ಮೈಸೂರು :
...ನೆಂ. ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ
೧೯೨೭

ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ



ಟಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ

ಮೈಸೂರು :
ತ. ವೆಂ. ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ
೧೯೫೬

ಮೊದಲನೆಯ ಮುದ್ರಣ ೧೯೩೭
ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣ ೧೯೪೫
ಮೂರನೆಯ ಮುದ್ರಣ ೧೯೪೮
ನಾಲ್ಕನೆಯ ಮುದ್ರಣ ೧೯೫೬

ಬೆಲೆ. ೧–೮–೦

ಸಂಪಾದಕ

ತ. ಸು. ಶಾಮರಾಯ ಎಂ. ಎ.

ಮುದ್ರಕರು :
ಶ್ರೀ ಶಕ್ತಿ ಎಲೆಕ್ಟ್ರಿಕ್ ಪ್ರೆಸ್
ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಪುರಂ, ಮೈಸೂರು

ಮುನ್ನುಡಿ

ಈ ಗ್ರಂಥವು "ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ" ಎಂಬ ಬಂಗಾಳಿ ಗ್ರಂಥದ ಪರಿವರ್ತನ. ಇದರಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ, ಶಾಕುಂತಳ ಮೊದಲಾದ ಕೆಲವು ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳ ಮೇಲೆ ಶ್ರೀ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು ಬರೆದಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿವೆ. ರವೀಂದ್ರರಂತಹ ಕವಿವರ್ಯರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಗಳು ಬೋಧಪ್ರದವಾದುವೆಂದೂ ಆದರಣೀಯವಾದುವೆಂದೂ ವಿವರಿಸಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ.

ರವೀಂದ್ರರ ಭಾವಗಳೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೂ ನವೀನವಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ಅವರ ಲೇಖನ ರೀತಿಯೂ ನವೀನವಾದುದು. ಅದನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವುದ ರಲ್ಲಿ ಬಾಧಕವುಂಟೆಂದು ತೋರಿಬಂದುದರಿಂದ ಮೂಲಗ್ರಂಥವನ್ನು ಸಾಧ್ಯ ವಾದ ಮಟ್ಟಗೂ ಶಬ್ದಶಃ ಪರಿವರ್ತಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಈ ಪರಿವರ್ತನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಮಾಡಿದೆನಾದರೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯ ವಾಗಿ ಎಷ್ಟೋ ಲೋಪಗಳು ಉಳಿದಿವೆ. ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಮುದ್ರಿಸುವ ಯೋಗವು ದೊರೆತರೆ ಆ ಲೋಪಗಳನ್ನು ಆದಷ್ಟುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿವಾ ರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಠಾಕೂರರ ಶಾಕುಂತಳ ನಾಟಕದ ಮೇಲಣ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಪರಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅದೇ ವಿಷಯದ ಮೇಲೆ ಬಂಕಿಂಚಂದ್ರರು ಬರೆದಿದ್ದ ಒಂದು ಲೇಖನವು ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ಬಂತು. ಅದನ್ನು ಪಾಠಕರ ಸೌಕರ್ಯ ಕ್ಕಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ಗ್ರಂಥದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದೆ.

ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಲು ಅನುಮತಿಯನ್ನಿತ್ತುದ ಕ್ಕಾಗಿ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರವರಿಗೂ, ಇದನ್ನು ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಒಪ್ಪಿದುದಕ್ಕಾಗಿ ಆ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಪ್ರಕಾಶಕರಿಗೂ ನಾನು ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿರುತ್ತೇನೆ.

ಟಿ. ಎಸ್. ವೆಂ.

ಮುನ್ನುಡಿ

ಕಳೆದ ಆರು ವರ್ಷಗಳಿಂದಲೂ ತುಟಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಇಂದು ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮಾಧಾನ; ನನ್ನ ಹಿರಿಯಣ್ಣನವರಾದ ದಿವಂಗತ ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರ ಲೇಖನಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕೆಂಬ ನನ್ನ ಸವಿಗನಸು ನನಸಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆ ಪವಿತ್ರಕಾರ್ಯದ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆ ಈ ಪ್ರಥಮಸಂಪುಟ, 'ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ.' ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಬೆಂಬಲವಿತ್ತ ನನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತರಿಗೂ, ಪ್ರಕಟಣದ ಹೊಣೆಹೊತ್ತು ನಿಂತಿರುವ ನನ್ನ ಮಿತ್ರ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಗೂ ನನ್ನ ಅನಂತ ವಂದನೆಗಳು.

ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರು ಹೆಚ್ಚು ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ; ಅವರ ಕಾರ್ಯ ಬರೆಹ ಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬರೆಹಗಾರರ ಸೃಷ್ಟಿಯದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಆದರೂ ಅವರು ಬರೆದಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಅಚ್ಚ ಬಂಗಾರ. ಬರವಣಿಗೆಯ ಬೃಹತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಅರಕೆ ಅದರ ಮಹತ್ತಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ಬಂದಿದೆ. ಹೆಚ್ಚು ಹೊಗಳು ವುದು ಬೇಡ, ಆ ಸೂರ್ಯನಿಗೆ ಈ ಸೊಡರಿನ ಆವಶ್ಯಕತೆ ಇಲ್ಲ.

ದಿವಗಂತ ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರು 'ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ'ಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆಯುತ್ತಾ "ಇದರಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಎಷ್ಟೋ ಲೋಪಗಳು ಉಳಿ ದಿವೆ; ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಮುದ್ರಿಸುವ ಯೋಗವು ದೊರೆತರೆ ಆ ಲೋಪಗಳನ್ನು ಆದಷ್ಟುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿವಾರಿಸುತ್ತೇನೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಮುದ್ರಣಗೊಳ್ಳುವ ಯೋಗವೇನೋ ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ದೊರೆಯಿತು. ಆದರೆ ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರ ಕೈವಾಡವನ್ನು ಹೊಂದುವ ಅದೃಷ್ಟ ಅದಕ್ಕಿಲ್ಲ ವಾಯಿತು. ಅವರಿಂದ ಎಷ್ಟು ದೊರೆಯಿತೋ ಅಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಅದು ತೃಪ್ತಿ ಗೊಳ್ಳಬೇಕು; ಅನಿವಾರ್ಯ.

ಇದನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಮುದ್ರಣ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ಪಂಚಾ ಚಾರ್ಯ ವಿದ್ಯುನ್ಮುದ್ರಣಾಲಯದವರಿಗೆ ನನ್ನ ಅನಂತ ವಂದನೆಗಳು.

ತ. ಸು. ಶಾಮರಾಯ

ಮೂರನೆಯ ಮುದ್ರಣದ ಮುನ್ನುಡಿ

ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದವರು ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ೧೯೪೯ ನೆಯ ವರ್ಷದ ಬಿ.ಎ. ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಪಠ್ಯ ಪುಸ್ತಕವಾಗಿ ಗೊತ್ತುಮಾಡಿದುದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಅನಂತ ವಂದನೆಗಳು. ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಆದಷ್ಟು ಬೇಗ ಅಂದವಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಟ್ಟು ಉಪಕರಿಸಿರುವ ಶ್ರೀಮಾನ್ ಜಿ. ಎಚ್. ರಾಮರಾವ್ ಅವರಿಗೂ, ಇದರ ಪ್ರಕಟನಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ನೆರವಿತ್ತ ನನ್ನ ಗೆಳೆಯ ಶ್ರೀ ಎಚ್. ಎಂ. ಶಂಕರನಾರಾಯಣರಾಯರಿಗೂ ನನ್ನ ವಂದನೆಗಳು ಸಲ್ಲಬೇಕು.

ತ. ಸು. ಶಾ.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಮುದ್ರಣ

ಮೂರನೆಯ ಮುದ್ರಣದ ಪ್ರತಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಮುಗಿದುಹೋಗಿ ಎರಡು ವರ್ಷಗಳಾದುವು. ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಮುದ್ರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಗೆಳೆಯರ ಒತ್ತಾಸೆ ಇದರ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಆ ನನ್ನ ಗೆಳೆಯರಿಗೂ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಶ್ರೀ ಶಕ್ತಿ ಎಲೆಕ್ಟ್ರಿಕ್ ಪ್ರೆಸ್ಸಿನವರಿಗೂ ನನ್ನ ವಂದನೆಗಳು.

ತ. ಸು. ಶಾ.

ವಿಷಯಸೂಚಿಕೆ

ರಾಮಾಯಣ

ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಎರಡು ಪಂಗಡ ಮಾಡಬಹುದು. ಕೆಲವು ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಮಾತುಗಳು, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮಾತುಗಳು.

ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಮಾತುಗಳೆಂದರೆ ಮತ್ತಾರಿಗೂ ತಿಳಿಯತಕ್ಕುವಲ್ಲವೆಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ; ಹಾಗಾಗುವ ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ಆ ಕವಿಯನ್ನು ಹುಚ್ಚನೆನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥವಿಷ್ಟೇ.—ಕವಿಗೆ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಸುಖದುಃಖ, ಕಲ್ಪನೆ, ಜೀವನದ ಅಭಿಜ್ಞತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಮಾನವಜಾತಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಚಿರಂತನ ಹೃದಯಾವೇಗವನ್ನೂ ಜೀವನದ ಮಾರ್ಮಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯು ಇರುತ್ತದೆ.

ಈ ಪಂಗಡದ ಕವಿಗಳಿರುವಂತೆಯೇ ಮತ್ತೊಂದು ಪಂಗಡದ ಕವಿಗಳೂ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳ ಮುಖಾಂತರವಾಗಿ ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ದೇಶವು ಅಥವಾ ಕಾಲವು ತನ್ನ ಹೃದಯವನ್ನೂ ಅಭಿಜ್ಞತೆಯನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ ಅದನ್ನು ಮಾನವನ ಶಾಶ್ವತ ಸಾಮುಗ್ರಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಎರಡನೆಯ ಪಂಗಡದ ಕವಿಗೆ ಮಹಾಕವಿಯೆಂದು ಹೆಸರು. ಸಮಗ್ರ ದೇಶದ ಅಥವಾ ಜನಾಂಗದ ವಾಣಿಯು ಇವರನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಬಲ್ಲುದು. ಇವರು ರಚಿಸುವ ಕಾವ್ಯವು ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನು ರಚಿಸಿದ್ದೆಂದು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಒಂದು ಮಹಾವೃಕ್ಷದಂತೆ ದೇಶದ ಭೂಗರ್ಭದಿಂದ ಆವಿರ್ಭವಿಸಿ ಆ ದೇಶಕ್ಕೆ ಆಶ್ರಯಚ್ಛಾಯೆಯನ್ನು ದಾನಮಾಡುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಶಾಕುಂತಳ ಕುಮಾರಸಂಭವಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸನ ಲೇಖನ ನೈಪುಣ್ಯದ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಹೊಂದಬಹುದು. ಆದರೆ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳು ಗಂಗಾ ಹಿಮಾಲಯಗಳಂತೆ ಸಮಗ್ರ ಭರತಖಂಡದವುಗಳು ; ವ್ಯಾಸವಾಲ್ಮೀಕಿಗಳು ಉಪಲಕ್ಷ್ಯ ಮಾತ್ರ.

ನಿಜವಾಗಿಯೂ ವ್ಯಾಸ ಅಥವಾ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಎಂಬುದು ಯಾರ ಹೆಸರೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಒಂದು ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಆದ ನಾಮಕರಣ ಮಾತ್ರ. ಈ ಎರಡು ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಎಷ್ಟು ದೊಡ್ಡವು, ಮಹತ್ವವುಳ್ಳವುಗಳು ಎಂದರೆ, ಅವು ಸಮಗ್ರ ಭರತಖಂಡದೊಡನೆ ಒಂದಾಗಿ ತಮ್ಮನ್ನು ರಚಿಸಿದ

ಕವಿಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಮರೆಸಿ ಕುಳಿತುಬಿಟ್ಟವೆ. ಕವಿಯು ಅಷ್ಟುಮಟ್ಟಿಗೆ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತಾನೆ.

ನಮ್ಮ ದೇಶಕ್ಕೆ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳು ಹೇಗೋ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಸಿಗೆ "ಇಲಿಯಡ್" ಹಾಗೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅದು ಸಮಗ್ರ ಗ್ರೀಸ್ ದೇಶದ ಹೃದಯಕಮಲದಲ್ಲಿ ಆವಿರ್ಭವಿಸಿ ಆ ಹೃದಯ ಕಮಲ ದಲ್ಲಿಯೇ ವಾಸಮಾಡಿತು. ಹೋಮರ್ ಕವಿಯು ತನ್ನ ದೇಶ ಕಾಲಗಳ ಕಂಠಕ್ಕೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟನು. ಆ ವಾಕ್ಯವು ಊಟೆಯಂತೆ ತನ್ನ ದೇಶದ ಅಂತಸ್ಥಲದಿಂದ ಹೊರಟು ಪ್ರವಹಿಸಿ ಬಹುಕಾಲದಿಂದಲೂ ಅದನ್ನು ಆರ್ದ್ರವಾಗಿ ಮಾಡಿರುತ್ತದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ಯಾವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ ಇಷ್ಟರಮಟ್ಟಿನ ವ್ಯಾಪಕತೆಯು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮಿಲ್ಟನ್ ಕವಿಯ "ಪ್ಯಾರಡೈಸ್ ಲಾಸ್ಟ್" ನಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಗಾಂಭೀರ್ಯವೂ, ಛಂದಸ್ಸಿನ ಮಾಹಾತ್ಮ್ಯವೂ, ರಸದ ಗಂಭೀರತೆಯೂ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಇವೆ; ಆದರೆ ಅದು ದೇಶದ ಧನವಲ್ಲ, ಅದೇನಿದ್ದರೂ ಲೈಬ್ರರಿಯ ಆದರದ ಸಾಮಗ್ರಿ.

ಆದಕಾರಣ ಒಂದೆರಡು ಮಾತ್ರವೇ, ಇರುವ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯ ಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿ ಅವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಒಂದೇ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಡಬೇಕಾದರೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೆಂಬುದನ್ನಲ್ಲದೆ ಮತ್ತಾವ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು? ಅವು ಪ್ರಾಚೀನಕಾಲದ ದೇವ ದಾನವರಂತೆ ದೊಡ್ಡ ಪರಿಮಾಣದ ದೇಹವುಳ್ಳವು— ಅವುಗಳ ಜಾತಿ ಈಗ ಲುಪ್ತವಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಆರ್ಯರ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಒಂದು ಧಾರೆಯು ಯುರೋಪಿ ನಲ್ಲಿಯೂ ಮತ್ತೊಂದು ಧಾರೆಯು ಭರತಖಂಡದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರವಹಿಸಿತು. ಯೂರೋಪಿನ ಧಾರೆಯು ಎರಡು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಭರತಖಂಡದ ಧಾರೆಯು ಎರಡು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತಮ್ಮ ಭಾಷೆಯನ್ನೂ ಗಾನ ವನ್ನೂ ಸಂರಕ್ಷಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ.

ನಾವು ವಿದೇಶೀಯರು; ಆದಕಾರಣ ಗ್ರೀಸ್ ದೇಶವು ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪ ವನ್ನು ತನ್ನ ಎರಡು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶಪಡಿಸಿರುವುದೋ ಇಲ್ಲವೋ ನಾವು ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಲಾರೆವು. ಆದರೆ ಭರತಖಂಡವು ಮಾತ್ರ ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಬಿಡ

ದಂತೆ ಪ್ರಕಾಶಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂಶಯವೂ ಇಲ್ಲ.

ಆದುದರಿಂದಲೇ ಶತಮಾನದ ಮೇಲೆ ಶತಮಾನವು ಕಳೆದು ಹೋಗಿದ್ದರೂ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳ ಪ್ರವಾಹವು ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಲೇಶವಾದರೂ ಶುಷ್ಕವಾಗಿಲ್ಲ. ಜನರು ಈಗಲೂ ನಿತ್ಯವೂ ಗ್ರಾಮ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿಯೂ ಮನೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅವನ್ನು ಓದುತ್ತಾ ಇದ್ದಾರೆ. ಅಂಗಡಿಯ ಮಳಿಗೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಅರಮನೆಯವರೆಗೆ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾದ ಆದರವು ದೊರೆಯುತ್ತಿದೆ. ಆ ಮಹಾಕವಿಗಳಿಬ್ಬರೂ ಧನ್ಯರು. ಅವರ ಹೆಸರು ಕಾಲದ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಪ್ರಾಂತರದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಆ ವಾಣಿಯು ಕೋಟ್ಯನುಕೋಟಿ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರ ಮನೆಗಳ ಬಾಗಿಲುಗಳಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಶಾಖೋಪಶಾಖೆಗಳಾಗಿ ಶಕ್ತಿ ಶಾಂತಿಗಳೊಡನೆ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತಿರುವುದು; ಮತ್ತು ಕಳೆದುಹೋಗಿರುವ ನೂರಾರು ಶತಮಾನಗಳ ಗೋಡು ಮಣ್ಣನ್ನು ಒಂದೇ ಸಮನಾಗಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಬಂದು ಭರತಖಂಡದ ಮನೋಭೂಮಿಯನ್ನು ಸಾರವತ್ತಾಗಿ ಮಾಡಿಟ್ಟಿರುವುದು.

ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳು ಕೇವಲ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಸಾಲದು; ಅವು ಇತಿಹಾಸವೂ ಆಗಿವೆ. ಆದರೆ ಅವು ಸಂಗತಿಗಳ ಇತಿಹಾಸವಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ ಅಂತಹ ಇತಿಹಾಸವು ಸಮಯ ವಿಶೇಷವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳು ಭರತ ಖಂಡದ ಶಾಶ್ವತವಾದ ಇತಿಹಾಸಗಳು. ಮಿಕ್ಕ ಇತಿಹಾಸಗಳು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟೋ ವ್ಯತ್ಯಸ್ತವಾಗುತ್ತವೆ; ಆದರೆ ಈ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಬದಲಾವಣೆಯೆಂಬುದೇ ಇಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಯಾವುದು ಭರತಖಂಡದ ಸಾಧನೆಯೋ, ಯಾವುದು ಅದರ ಆರಾಧನೆಯೋ, ಯಾವುದು ಅದರ ಸಂಕಲ್ಪವೋ, ಅದರ ಇತಿಹಾಸವು ಈ ಎರಡು ದೊಡ್ಡ ಕಾವ್ಯಸೌಧಗಳಲ್ಲಿ ಚಿರಕಾಲದ ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲೆ ವಿರಾಜಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಆದಕಾರಣ, ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳ ಸಮಾಲೋಚನೆಯು ಇತರ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸಮಾಲೋಚನೆಯ ಆದರ್ಶದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು. ರಾಮನ ಚರಿತ್ರೆಯು ಉಚ್ಚವಾದದ್ದೇ, ನೀಚವಾದದ್ದೇ, ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪುತ್ತೇವೆಯೇ, ಇಲ್ಲವೇ ಎಂಬ ಸಮಾಲೋಚನೆಯನ್ನು

ಮಾತ್ರವೇ ಮಾಡಿದರೆ ಸಾಲದು; ಸಮಗ್ರ ಭರತಖಂಡವು ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದಲೂ ಈ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಸ್ತಬ್ಧರಾಗಿಯೂ, ಶ್ರದ್ಧಾಳುಗಳಾಗಿಯೂ ವಿಚಾರ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಭರತಖಂಡವು ಏನು ಹೇಳುತ್ತದೆ, ಯಾವ ಆದರ್ಶದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಸ್ವೀಕಾರಮಾಡಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದೇ ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ನಮ್ರಭಾವದಿಂದ ವಿಚಾರಮಾಡತಕ್ಕ ವಿಷಯ.

" ಎಪಿಕ್ " (ಪುರಾಣಕಾವ್ಯ) ಎಂಬ ಹೆಸರು ಸಲ್ಲುವುದು ವೀರರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಾವ್ಯ ಒಂದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವೇ ಎಂಬುದಾಗಿ ಸಾಧಾರಣವಾದ ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿಷ್ಟೇ—ಯಾವ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವೀರರಸದ ಗೌರವವು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತದೆಯೋ ಆ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ " ಎಪಿಕ್ " ಕಾವ್ಯವು ವೀರರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದುದಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧ ವ್ಯಾಪಾರವು ಯಥೇಷ್ಟವಾಗಿದೆ; ರಾಮನ ಬಾಹುಬಲವಾದರೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾದುದಲ್ಲ. ಆದರೂ ರಾಮಾಯಣವು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ವೀರರಸಕ್ಕಲ್ಲ; ಅದು ಹೊಗಳುವುದು ಬಾಹುಬಲದ ಮಹತ್ವವನ್ನಲ್ಲ; ಅದರ ಮುಖ್ಯವರ್ಣನೆಯ ವಿಷಯವು ಯುದ್ಧದ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲ.

ದೇವರ ಅವತಾರಲೀಲೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ರಾಮಾಯಣವು ರಚಿತವಾದದ್ದು ಎಂಬ ಮತವು ಒಪ್ಪತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ. ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಾಮನು ಅವತಾರಪುರುಷನಲ್ಲ, ಮನುಷ್ಯನೇ ಆಗಿದ್ದನು ಎಂಬುದನ್ನು ಪಂಡಿತರು ಪರೀಕ್ಷೆಮಾಡಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ; ಅದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ;—ಕವಿಯು ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸದೆ ದೇವಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ಅದರಿಂದ ರಾಮಾಯಣದ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಕುಂದಕವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ; ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಬಾಧಕವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಮಾನವಚರಿತ್ರೆಯಾದ ಕಾರಣವೇ ರಾಮಚರಿತ್ರೆಯು ಮಹಿಮಾನ್ವಿತವಾದದ್ದಾಗಿರುವುದು.

ಆದಿಕಾಂಡದ ಪ್ರಥಮಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ

ಉಪಯುಕ್ತನಾದ ನಾಯಕನನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಅನೇಕ ಗುಣಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖ ಮಾಡಿ ನಾರದನನ್ನು ಕುರಿತು,

"ಸಮಗ್ರಾ ರೂಪಿಣೀ ಲಕ್ಷ್ಮೀಃ ಕಮೇಕಂ ಸಂಶ್ರಿತಾ ನರಂ"

ಯಾವ ಏಕಮಾತ್ರ ಪುರುಷನನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಸಮಗ್ರಲಕ್ಷ್ಮಿಯು ರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿರುವಳು ? ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ನಾರದನು

ದೇವಷ್ವಪಿ ನ ಪಶ್ಯಾಮಿ ಕಂಚಿದೇಭಿರ್ಗುಣೈರ್ಯುತಂ ।
ಶ್ರೂಯತಾಂ ತು ಗುಣೈರೇಭಿರ್ಯೋ ಯುಕ್ತೋ ನರಚಂದ್ರಮಾಃ ॥

ಇಷ್ಟು ಗುಣಯುಕ್ತನಾದ ಪುರುಷನನ್ನು ದೇವತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ನಾನು ನೋಡಲಿಲ್ಲ; ಯಾವ ನರಚಂದ್ರಮನಲ್ಲಿ ಈ ಸಕಲ ಗುಣಗಳೂ ಇರುವುವೋ ಆತನ ಕಥೆಯನ್ನು ಕೇಳು ಎಂಬುದಾಗಿ ಉತ್ತರಕೊಟ್ಟನು.

ರಾಮಾಯಣವು ಆ ನರಚಂದ್ರಮನ ಕಥೆಯೇ ಹೊರತು ದೇವತೆಯ ಕಥೆಯಲ್ಲ. ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ದೇವನು ತನ್ನ ದೇವತ್ವವನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡು ಮನುಷ್ಯತ್ವಕ್ಕೆ ಇಳಿದಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನು ತನ್ನ ಗುಣಗಳಿಂದ ದೇವತ್ವಕ್ಕೆ ಏರಿಹೋಗಿದ್ದಾನೆ.

ಭಾರತೀಯ ಕವಿಯು ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚನೆಮಾಡಿದ್ದು ಮನುಷ್ಯನ ಉಚ್ಚತಮ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ. ಮನುಷ್ಯನ ಆ ಆದರ್ಶಚರಿತ್ರ ವರ್ಣನೆಯನ್ನೇ ಭಾರತೀಯರು ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಅತ್ಯಂತ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಓದುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಸಂಸಾರದ ಕಥೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದೇ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿರುವ ಮುಖ್ಯ ವಿಶೇಷತ್ವ. ತಂದೆ ಮಕ್ಕಳು, ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮಂದಿರು, ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರು ಇವರಿಗಿರುವ ಧರ್ಮದ ಬಂಧನಕ್ಕೂ ಪ್ರೇಮ ಮೂಲವಾದ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೂ ರಾಮಾಯಣವು ಎಷ್ಟು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದೆಂದರೆ—ಸಂಸಾರದ ಚರಿತ್ರೆಯು ಅತಿಸಹಜವಾಗಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ. ದೇಶಜಯ, ಶತ್ರುವಿನಾಶ, ಪ್ರಬಲವಾದ ಎರಡು ಶತ್ರುಪಕ್ಷಗಳ ಪ್ರಚಂಡವಾದ ಹೋರಾಟ—ಈ ಸಮಸ್ತ ವ್ಯಾಪಾರವೂ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದೋಲನವನ್ನೂ ಉದ್ದೀಪನದ ಸಂಚಾರವನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ರಾಮಾಯಣದ ಮಹಿಮೆಯು ರಾಮರಾವಣರ ಯುದ್ಧವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿಲ್ಲ; ಆ ಯುದ್ಧದ ಸಂಗತಿಯು ರಾಮ

ಸೀತೆಯರ ದಾಂಪತ್ಯಪ್ರೇಮಯನ್ನು ಉಜ್ವಲಮಾಡಿ ತೋರಿಸತಕ್ಕ ಉಪ ಲಕ್ಷ್ಯಮಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ತಂದೆಯಲ್ಲಿ ಮಗನಿಗಿರುವ ವಿಧೇಯತೆ, ಅಣ್ಣನಿಗಾಗಿ ತಮ್ಮನ ಸ್ವಾರ್ಥತ್ಯಾಗ, ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರಿಗೆ ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರಲ್ಲಿರುವ ನಿಷ್ಠೆ, ಮತ್ತು ಪ್ರಜೆಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ರಾಜನ ಕರ್ತವ್ಯ ಇವುಗಳು ಎಷ್ಟು ದೂರ ಹೋಗಬಲ್ಲುವೆಂಬುದನ್ನು ರಾಮಾಯಣವು ತೋರಿಸಿರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶೇಷದ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಂಸಾರದ ಸಂಬಂಧಗಳು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ವರ್ಣನೀಯ ವಿಷಯಗಳೆಂದು ಮತ್ತಾವ ದೇಶದ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿಲ್ಲ.

ಈ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ನಮಗೆ ಆಗುವುದು ಕವಿಯ ಪರಿಚಯವು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ; ಸಮಗ್ರ ಭರತಖಂಡದ ಪರಿಚಯವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಗೃಹಕ್ಕೂ ಗೃಹಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಭರತಖಂಡವು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಗೃಹಸ್ಥಾಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಉನ್ನತಸ್ಥಾನವು ದೊರೆತಿದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಕಾವ್ಯವು ಪ್ರಮಾಣವಾಗಿದೆ. ಗೃಹಸ್ಥಾಶ್ರಮವಿರುವುದು ನಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಸುಖಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಅಥವಾ ಆನುಕೂಲ್ಯಕ್ಕೋಸ್ಕರವಲ್ಲ. ಅದು ಸಮಸ್ತ ಸಮಾಜವನ್ನೂ ನಿಲ್ಲಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ. ಗೃಹಸ್ಥಾಶ್ರಮವೇ ಭರತಖಂಡದ ಆರ್ಯಸಮಾಜದ ತಳಹದಿ. ರಾಮಾಯಣವು ಆ ಗೃಹಸ್ಥಾಶ್ರಮದ ಕಾವ್ಯ. ಆ ಗೃಹಸ್ಥಾಶ್ರಮ ಧರ್ಮವನ್ನೇ ರಾಮಾಯಣವು ವಿಷಮಾವಸ್ಥೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಿ, ವನವಾಸ ದುಃಖದ ಮೂಲಕ ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಗೌರವವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿರುತ್ತದೆ. ಕೈಕೆ ಮಂಥರೆಯರ ಕಠಿನವಾದ ಆಘಾತದಿಂದ ಅಯೋಧ್ಯೆಯ ರಾಜಗೃಹವನ್ನು ಭಗ್ನಮಾಡಿ, ಅದರ ಆಧಾರದಿಂದಲೇ ಗೃಹಸ್ಥಧರ್ಮದ ದುರ್ಭೇದ್ಯವಾದ ದೃಢತೆಯನ್ನು ರಾಮಾಯಣವು ಘೋಷಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಬಾಹುಬಲ, ಶತ್ರುಜಯ, ರಾಷ್ಟ್ರಗೌರವಗಳಿಗೆ ರಾಮಾಯಣವು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ; ಶಾಂತರಸಾಸ್ಪದವಾದ ಗೃಹಸ್ಥಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಕರುಣೆಯ ಕಣ್ಣೀರಿನಿಂದ ಅಭಿಷೇಕಮಾಡಿ ಅದನ್ನು ಮಹತ್ತಾದ ವೀರ್ಯದ ಮೇಲೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿಸಿರುವುದು.

ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರವರ್ಣನೆಯು ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಿಂದ ತುಂಬಿಹೋಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಶ್ರದ್ಧಾಹೀನರಾದ ಪಾಠಕರು ಹೇಳಬಹುದು.

ಆದರೆ ಯಥಾರ್ಥದ ಮೇರೆ ಯಾವುದು, ಕಲ್ಪನೆಯು ಯಾವ ಸರಹದ್ದನ್ನು ಮೀರಿದರೆ ಕಾವ್ಯಕಲೆಯು ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ, ಎಂಬುದರ ಮೀಮಾಂಸೆಯು ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ. ರಾಮಾಯಣ ದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರವರ್ಣನೆಯು ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳುವ ವಿದೇ ಶೀಯ ಸಮಾಲೋಚಕರಿಗೆ ನಾವು ಹೀಗೆ ಉತ್ತರಕೊಡುತ್ತೇವೆ—"ಪ್ರಕೃತಿ ಭೇದದಿಂದ ಒಬ್ಬರಿಗೆ ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದದ್ದು ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಗೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಭರತಖಂಡದ ಜನರು ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕ ತೆಯ ಅತಿಶಯವನ್ನು ಕಂಡಿಲ್ಲ."

ಒಂದು ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವ ಆದರ್ಶವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕೈಬಿಟ್ಟುಬಿಟ್ಟರೆ ಆ ಸ್ಥಳದ ಜನರಿಗೆ ಅದು ಗ್ರಾಹ್ಯವೇ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಶ್ರುತಿಯಂತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾವು ಎಷ್ಟು ಶಬ್ದತರಂಗಗಳ ಆಘಾತವನ್ನು ಹೊಂದಬಲ್ಲೆ ವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಮಿತಿ ಇದೆ; ಆ ಮೇರೆಯಿಂದ ಮೇಲಿನ ಏಳನೆಯ ಸ್ವರವನ್ನು ಬಾಜಿಸಿದರೆ ನಮ್ಮ ಕಿವಿಯು ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಚರಿ ತ್ರೆಯ ಮತ್ತು ಭಾವೋದ್ರೇಕದ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೂ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಾದರೆ ಭಾರತೀಯರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಾಮಾ ಯಣವು ಯಾವ ಅಂಶದಲ್ಲಿಯೂ ಮಿತಿಮೀರಿಲ್ಲವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾವಿರಾರು ವರುಷಗಳು ಪ್ರಮಾಣವಾಗಿವೆ. ಈ ರಾಮಾಯಣ ಕಥೆಯಿಂದ ಭರತ ಖಂಡದ ಆಬಾಲವೃದ್ಧವನಿತೆಯರೂ ಆಪಾಮರಸಾಧಾರಣರೂ ಶಿಕ್ಷಾಲಾಭ ವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಆನಂದಾನುಭವವನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ; ಅದನ್ನು ಶಿರಸಾ ಧರಿಸಿರುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ತಮ್ಮ ಹೃದಯದಲ್ಲಿಯೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ; ಅದು ಅವರ ಧರ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಿರುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಅವರ ಕಾವ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ.

ಈ ಮಹಾಗ್ರಂಥದ ಕವಿತ್ವವು ಭರತಖಂಡದವರಿಗೆ ದೂರದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಕಲ್ಪನಾಪ್ರಪಂಚದ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿಬಿಟ್ಟು ನಮ್ಮ ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲೆಗೆ ಸೇರದೆಯೇ ಹೋಗಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ರಾಮನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ದೇವತೆಯೂ ಮನುಷ್ಯನೂ ಆಗುವುದೂ, ರಾಮಾಯಣವು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಭಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನೂ ಹೊಂದುವುದೂ ಎಂದಿಗೂ ಸಂಭವ ವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ವಿದೇಶೀಯ ಸಮಾಲೋಚಕರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯವಿಚಾರದ ಆದರ್ಶಾನು ಸಾರವಾಗಿ ಇಂತಹ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದದ್ದೆಂದು ಕರೆಯುವ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಅವರ ದೇಶಕ್ಕೂ ಭರತಖಂಡಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಸ್ಫುಟ ವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಭರತಖಂಡವು ತನಗೆ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವಾದುದನ್ನು ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ.

ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳನ್ನು ನಾನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಈ ಭಾವ ದಿಂದ ನೋಡುತ್ತೇನೆ. ಇವುಗಳ ಸರಳವಾದ ಅನುಷ್ಟುಪ್ ಛಂದಸ್ಸಿನಿಂದ ಭರತಖಂಡದ ಹೃದಯವು ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದಲೂ ಸ್ಪಂದಿತವಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀಯುತ ದಿನೇಶಚಂದ್ರ ಮಹಾಶಯನು ತನ್ನ "ರಾಮಾಯಣ ಚರಿತ್ರಸಮಾಲೋಚನೆ"ಗೆ ಒಂದು ಪೀಠಿಕೆಯನ್ನು ಬರೆದುಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಬಲಾತ್ಕಾರಮಾಡಿದಾಗ ನನಗೆ ಅಸ್ವಸ್ಥವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದೇ ಇದ್ದರೂ ಆತನ ಮಾತನ್ನು ತೆಗೆದುಹಾಕುವುದಕ್ಕೆ ನನ್ನಿಂದ ಆಗಲಿಲ್ಲ.

ಕವಿಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಭಕ್ತನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಆವೃತ್ತಿಮಾಡಿ ಆತನು ತನ್ನ ಭಕ್ತಿಯ ಚರಿತಾರ್ಥವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಪೂಜೆಯ ಆವೇಗ ದಿಂದ ಮಿಶ್ರಿತವಾದ ಈ ತೆರದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೇ ನಮ್ಮ ಮತದ ಪ್ರಕಾರ ಸರಿ ಯಾದ ಸಮಾಲೋಚನೆ–ಈ ಉಪಾಯದಿಂದಲೇ ಒಂದು ಹೃದಯದ ಭಕ್ತಿಯು ಮತ್ತೊಂದು ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಸಂಚಾರಿತವಾಗುವುದು. ಆದರೆ ಈಗಿನ ಕಾಲದ ಸಮಾಲೋಚನೆಯು ಬಜಾರಿನ ದರವನ್ನು ಪ್ರಮಾಣ ವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಈಗ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಂತೆಯ ದಿನಸು. ತಾವು ಹಿಂದೆ ಬೀಳಬಹುದು ಎಂದು ಎಲ್ಲರೂ ಜಾಣನಾದ ದಳ್ಳಾಳಿಯ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಆತುರಪಡುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ದಳ್ಳಾಳಿ ಕೆಲಸ ದಿಂದ ಉಪಯೋಗವೇನೋ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಇದೆ. ಆದರೂ ಯಥಾರ್ಥ ಸಮಾಲೋಚನೆಯು ಪೂಜೆ; ಸಮಾಲೋಚಕನು ಪೂಜಾರಿ, ಪುರೋಹಿತ; ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಹೊರಸೂಸುವ ವಿಸ್ಮಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಆತನ ಕರ್ತವ್ಯ—ಎಂದು ನಾವು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ.

ಭಕ್ತನಾದ ದಿನೇಶಚಂದ್ರನು ಆ ಪೂಜಾಮಂದಿರದ ಪ್ರಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ನಿಂತುಕೊಂಡು ಮಂಗಳಾರತಿಗೆ ಆರಂಭಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಗಂಟೆಯನ್ನು ಬಾರಿ

ಸುವ ಭಾರವನ್ನು ಆತನು ಹಠಾತ್ತಾಗಿ ನನಗೆ ವಹಿಸಿರುವನು. ಒಂದು ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ನಾನು ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಹೆಚ್ಚು ಆಡಂಬರಮಾಡಿ ಆತನ ಪೂಜೆಯನ್ನು ಮರೆಮಾಡಲು ನನಗೆ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಇದೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಮಾತ್ರ ತಿಳಿಸಬೇಕೆಂದು ನನಗೆ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಇದೆ. ಏನೆಂದರೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ರಾಮಚರಿತ ಕಥೆಯನ್ನು ಪಾಠಕರು ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿಯಬಾರದು, ಅದನ್ನು ಸಮಗ್ರ ಭರತಖಂಡ ದ್ದೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದರೆ ರಾಮಾಯಣದ ಮೂಲಕ ಭರತಖಂಡವನ್ನೂ, ಭರತಖಂಡದ ಮೂಲಕ ರಾಮಾಯಣವನ್ನೂ ಯಥಾ ರ್ಥವಾಗಿ ತಿಳಿಯಬಲ್ಲವರಾಗುತ್ತೇವೆ. ಜ್ಞಾಪಕದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವಿದೆ. ಅದು ಯಾವುದೆಂದರೆ, ಭರತಖಂಡವು ಕೇಳ ಬೇಕೆಂದು ಇಷ್ಟಪಟ್ಟದ್ದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಗೌರವದ ಕಥೆಯನ್ನಲ್ಲ, ಪೂರ್ಣ ಮಾನವನ ಆದರ್ಶವನ್ನು. ಅದನ್ನು ಭರತಖಂಡವು ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಅವಿ ಶ್ರಾಂತವಾದ ಆನಂದದಿಂದ ಕೇಳುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯವು ಅತಿ ಶಯೋಕ್ತಿಯೆಂದಾಗಲಿ ಇದೊಂದು ಕಾವ್ಯಕಥೆ ಮಾತ್ರವೆಂದಾಗಲಿ ನಾವು ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಸೀತೆಯರು ಎಷ್ಟು ಸತ್ಯವೋ ಮನೆಯ ಜನಗಳೂ ಕೂಡ ಅಷ್ಟು ಸತ್ಯವಲ್ಲ.

ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಮೇಲೆ ಒಂದು ದುರ್ದಮನೀಯ ವಾದ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಿದೆ. ವಾಸ್ತವಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಅತೀತವಾದುದೆಂದು ಅದನ್ನು ಅವರು ತಿರಸ್ಕಾರಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ, ಅವಿಶ್ವಾಸ ಮಾಡುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಅವರು ಯಥಾರ್ಥ ಸತ್ಯವೆಂದೇ ಭಾವಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಅದರಿಂದಲೇ ಆನಂದ ವನ್ನೂ ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಆ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನೇ ಉದ್ಬೋ ಧಗೊಳಿಸಿ ಅದನ್ನು ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸಿ ರಾಮಾಯಣದ ಕವಿಯು ಭರತಖಂಡದ ಭಕ್ತಹೃದಯವನ್ನು ಚಿರಕಾಲ ಕೊಂಡುಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ಯಾವ ಜನಾಂಗದವರು ಖಂಡಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಕೊಡು ವರೋ, ಯಾರು ವಾಸ್ತವಸತ್ಯವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಬಳಲಿಕೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದಿಲ್ಲವೋ, ಯಾರು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕೃತಿಯ ದರ್ಪಣಮಾತ್ರ ವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆಯೋ ಅವರು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಧನ್ಯರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ; ಮಾನವಜಾತಿಯು ಅವರಿಗೆ

ಋಣಿಯಾಗಿದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಯಾರು "ಭೂಮೈವ ಸುಖಂ ಭೂಮತ್ವೇನೈವ ವಿಜಿಜ್ಞಾಸಿತವ್ಯಃ" ಎಂದು ಹೇಳಿರುವರೋ, ಯಾರು ಪರಿಪೂರ್ಣ ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ತ ಖಂಡನೆಯ ಸುಷಮೆಯನ್ನೂ ಸಮಸ್ತ ವಿರೋಧದ ಶಾನ್ತಿಯನ್ನೂ ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಧನಮಾಡಿರುವರೋ ಅವರ ಋಣವಾದರೂ ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ ತೀರಿಸುವುದಕ್ಕೇ ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದಲ್ಲ. ಅವರ ಪರಿಚಯವು ಲುಪ್ತವಾಗಿಹೋದರೆ, ಅವರ ಉಪದೇಶವು ಮರೆತುಹೋದರೆ ಮಾನವ ಸಭ್ಯತೆಯು ಧೂಳಿಧೂಮ ಸಮಾಕೀರ್ಣವಾದ ಕಾರ್ಖಾನೆಯ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ನಿಶ್ವಾಸಕಲುಷಿತವಾಗಿ ಉಸಿರುಕಟ್ಟುವ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಕ್ಷಣಕ್ಷಣವೂ ಪೀಡಿತವಾಗಿ ಕೃಶವಾಗಿ ಸಾಯುತ್ತಾ ಬಿದ್ದಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಮಾಯಣವು ಅಖಂಡ ಅಮೃತ ಪಿಪಾಸುಗಳ ಚಿರ ಪರಿಚಯವನ್ನು ವಹಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುವ ಸೌಭ್ರಾತ್ರ, ಸತ್ಯಪರತೆ, ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ, ಪ್ರಭುಭಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸರಳವಾದ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನೂ, ಆಂತರಿಕವಾದ ಭಕ್ತಿಯನ್ನೂ ನಾವು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲೆವಾದರೆ ನಮ್ಮ ಕಾರ್ಖಾನೆಯ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಮಹಾ ಸಮುದ್ರದ ನಿರ್ಮಲವಾಯುವು ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದಕ್ಕೆ ದಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೇಘದೂತ

ರಾಮಗಿರಿಯಿಂದ ಹಿಮಾಲಯದವರೆಗೆ ಇರುವ ಯಾವ ಪ್ರಾಚೀನ ಭರತಖಂಡಭಾಗದ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಮೇಘದೂತದ ಮಂದಾಕ್ರಾಂತಾ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜೀವನಪ್ರವಾಹವು ಹರಿಯಿತೋ ಆ ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ನಾವು ವರ್ಷಾಕಾಲದ ಮಟ್ಟಿಗೇ ಅಲ್ಲದೆ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಗಡೀಪಾರಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ. ಯಾವ ಪ್ರಾಂತದ ಉಪವನದಲ್ಲಿ ಕೇದಗೆ ಮೆಳೆಗಳಿದ್ದುವೋ, ಎಲ್ಲಿಯ ಸಾಲುಮರಗಳಲ್ಲಿ ಮಳೆಗಾಲಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಗ್ರಾಮಪಕ್ಷಿಗಳು ಗೂಡು ಕಟ್ಟುವ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದುವೋ, ಎಲ್ಲಿಯ ಗ್ರಾಮಪ್ರಾಂತದ ನೇರಿಳೆ ತೋಪಿನಲ್ಲಿ ಫಲಗಳು ಮಾಗಿ ಮೇಘದಂತೆ ಕಪ್ಪಾಗುತ್ತಿದ್ದುವೋ ಆ ದಶಾರ್ಣವೆಲ್ಲಿ ಹೋಯಿತು! ಅದರ (ರಾಜಧಾನಿಯಾದ) ಅವಂತಿಯಲ್ಲಿ ಉದಯನವಾಸವದತ್ತೆಯರ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಗ್ರಾಮವೃದ್ಧರಾದರೂ ಎಲ್ಲಿ! ಆ ಸಿಪ್ರಾತೀರದ ಉಜ್ಜಯಿನಿಯೋ! ಅದರಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯವಾದ ಸೌಂದರ್ಯವೂ ಅಗಾಧವಾದ ಐಶ್ವರ್ಯವೂ ಇದ್ದುವು—ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಸ್ಮೃತಿಯು ಇವುಗಳ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ವಿವರಣೆಯಿಂದ ಭಾರಯಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ—ಆ ಪಟ್ಟಣದ ಹೆಂಗಸರು ಕೇಶಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಧೂಪವು ಅವರ ಮಹಡಿಯ ಕಿಟಕಿಗಳಿಂದ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಏಳುತ್ತಿರಲು, ನಮಗೆ ಒಂದು ಸ್ವಲ್ಪ ಅದರ ಸುವಾಸನೆಯು ಬರುತ್ತದೆ; ಅಂಧಕಾರದ ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಭುವನಶಿಖರದ ಮೇಲೆ ಪಾರಾವತ ಪಕ್ಷಿಗಳು ನಿದ್ರಿಸುತ್ತಿರಲು, ಅಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ತುಂಬಿದ ಊರು, ರಸ್ತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಿಲ್ಲದೆ, ಎಲ್ಲಾ ಬರಿದಾಗಿ ಗಾಢನಿದ್ರೆಯಲ್ಲಿರುವುದು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ; ಮತ್ತು ಬಾಗಿಲು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ನಿದ್ರಿಸುತ್ತಿರುವ ಸೌಧಗಳುಳ್ಳ ಆ ರಾಜಧಾನಿಯ ನಿರ್ಜನವಾದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಅಂಧಕಾರದೊಳಗೆ ಕಂಪಿತ ಹೃದಯಳಾಗಿ ಆಕುಲತೆಯಿಂದ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ಇಡುತ್ತ ಹೋಗುವ ಅಭಿಸಾರಿಕೆಯು ಒಂದು ನೆರಳಿನಂತೆ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತಾಳೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡಿ, ಅವಳ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಹತ್ತಿರ ಒರೆಗಲ್ಲಿನ ಕನಕರೇಖೆಯಂತೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಬೆಳಕನ್ನುಂಟುಮಾಡಬಹುದಾಗಿತ್ತು ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ.

ಆ ಪ್ರಾಚೀನ ಭರತಖಂಡದ ನದಿಗಿರಿನಗರಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ಕೂಡ ಎಷ್ಟು ಸುಂದರವಾದುವು!—ಅವಂತೀ, ವಿದಿಶಾ, ಉಜ್ಜಯಿನೀ, ರೇವಾ,

ಸಿಪ್ರಾ, ವೇತ್ರವತೀ–ಈ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ಏನೋ ಒಂದು ವಿಧವಾದ ಕಾಂತಿಯು
ಸಂಭ್ರಮವೂ ಶುಭ್ರತೆಯೂ ಇವೆ. ಕಾಲವು ಅಲ್ಲಿಂದೀಚೆಗೆ ಕ್ರಮಕ್ರ
ವಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸಿ, ಆ ಕಾಲದ ಭಾಷೆ ವ್ಯವಹಾರ ಮನೋವೃತ್ತಿ ಇ
ಜೀರ್ಣವೂ ಅಪಭ್ರಂಶವೂ ಆದಂತಾಗಿವೆ; ಈಗ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಕೊಡ
ವುದೂ ಇವಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಆದರೂ ಆ ಕಾಲದ ರೇವ
ಸಿಪ್ರಾ ನಿರ್ವಿಂಧ್ಯಾ ನದಿಗಳ ತೀರಗಳಿಗೂ ಅವಂತೀ ವಿದಿಶಾ ನಗರಿಗ
ಒಳಕ್ಕೂ ಹೋಗಲು ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ದಾರಿ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ನಾವು ಈ
ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಕಡೆಯೂ ಇರುವ ಗಲಭೆಗಳಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದ
ಗಿತ್ತು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಆದಕಾರಣ, ಪಾಠಕರ ವಿರಹಯಾತನೆಯಿಂದ ಬಂದ ನಿಟ್ಟುಸಿರ
ಆ ನಗ ನದೀ ನಗರಿಗಳ ಮೇಲೆ ಹೋದ ಯಕ್ಷನ ಮೇಘಕ್ಕೆ ಜೊತೆಗಾರನಾಗ
ತ್ತದೆ. ಯಾವ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮಸ್ತ್ರೀಯರ ಪ್ರೀತಿಸ್ನಿಗ್ಧಲೋಚನ
ಭ್ರೂವಿಕಾರವನ್ನು ಕಲಿತಿರಲಿಲ್ಲವೋ, ಪುರನಾರಿಯರ ಕೌತೂಹಲ ದೃಷ್ಟಿಯ
ಭ್ರೂಲತಾವಿಭ್ರಮವನ್ನರಿತ ಮತ್ತು ನಿಬಿಡಪಕ್ಷ್ಮವುಳ್ಳ ಅವರ ನೇತ್ರದಿಂ
ಮಧುಕರಪಂಕ್ತಿಯಂತೆ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಏಳುತ್ತಿತ್ತೋ, ಆ ಕವಿಭಾರತವರ್ಷದಿಂ
ನಾವು ಚ್ಯುತರಾಗಿದ್ದೇವೆ. ಈಗ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಕವಿಯು ಮೇಘವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ
ಮತ್ತಾವ ದೂತರನ್ನೂ ಕಳುಹಿಸಲಾರೆವು.

“ಮನುಷ್ಯರು ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾದ ಒಂದೊಂದು ದ್ವೀಪದ ಹಾಗೆ; ಅ
ರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರಿಗೆ ನಡುವೆ ಕಣ್ಣೀರಿನ ಅಪಾರ ಲವಣಸಮುದ್ರವಿದೆ.”–
ಎಂದು ಒಬ್ಬಾನೊಬ್ಬ ಆಂಗ್ಲೇಯ ಕವಿ ಹೇಳಿರುವುದು ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ಬ
ತ್ತದೆ. ನಾವು ದೂರದಿಂದ ಒಬ್ಬರ ಕಡೆಗೊಬ್ಬರು ದೃಷ್ಟಿಸಿ ನೋಡಿದ
ಒಂದಾನೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಒಂದೇ ಮಹಾದೇಶದಲ್ಲಿದ್ದೆವೆಂದ
ಈಗ ಯಾರೋ ಒಬ್ಬರ ಶಾಪದಿಂದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಚ್ಛೇದವಿಲಾಪವು ರಾ
ರಾಶಿಯಾಗಿ ಉಕ್ಕಿಬಂದಿರುವುದೆಂದೂ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬೋಧೆಯಾಗುತ್ತದೆ
ಸಮುದ್ರವೇಷ್ಟಿತವಾದ ನಮ್ಮ ಈ ಕ್ಷುದ್ರವರ್ತಮಾನದಿಂದ ಕಾವ್ಯವರ್ಣಿ
ವಾದ ಅತೀತ ಭೂಖಂಡತೀರದ ಕಡೆಗೆ ದೃಷ್ಟಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ, ಆ ಸಿಪ್ರಾ
ನದೀತೀರದ ಸೇವಂತಿಗೆ ತೋಟದಲ್ಲಿ ಹೂವನ್ನು ಕುಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದ ಹೂವಾಡಿ
ರಮಣಿಯರು, ಅವಂತೀನಗರದ ಚೌಕದಲ್ಲಿ ಉದಯನನ ಕಥೆಯನ್ನು

ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಮುದುಕರು, ಆಷಾಢದ ಪ್ರಥಮ ಮೇಘವನ್ನು ನೋಡಿ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗಾಗಿ ವಿರಹಪಟ್ಟು ವ್ಯಾಕುಲವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಯಾಣಿಕರು—ಇವರಿಗೂ ನಮಗೂ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದು ನ್ಯಾಯವಾದದ್ದು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ನಮಗೂ ಅವರಿಗೂ ಮನುಷ್ಯತ್ವದ ಘನವಾದ ಐಕ್ಯವಿದೆ; ಆದರೆ ಕಾಲದ ಕಠೋರ ಅಂತರವಿದೆ. ಕವಿಯ ಅನುಗ್ರಹದಿಂದ ಈಗ ಆ ಅತೀತ ಕಾಲವು ಅಮರ ಸೌಂದರ್ಯದ ಅಲಕಾಪುರದಲ್ಲಿ ಪರಿಣತಿಗೊಂಡಿದೆ. ವಿರಹವಿಚ್ಛಿನ್ನವಾದ ಈಗಿನ ಈ ಮರ್ತ್ಯಲೋಕದಿಂದ ನಾವು ಅಲ್ಲಿಗೆ ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮೇಘದೂತನನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿದ್ದೇವೆ.

ಆದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿಯೂ, ಅತೀತವರ್ತಮಾನವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅತಲಸ್ಪರ್ಶಿಯೂ ಆದ ವಿರಹವಿದೆ. ನಾವು ಯಾರೊಂದಿಗೆ ಸೇರಲು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವೆವೋ ಅವರು ತಮ್ಮ ಮಾನಸಸರೋವರದ ಅಗಮ್ಯತೀರದಲ್ಲಿ ವಾಸಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ನಾವು ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಳುಹಿಸಬಹುದು. ಸಶರೀರರಾಗಿ ಹೋಗುವುದಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗವಾವುದೂ ಇಲ್ಲ. ನಾನಿರುವುದೆಲ್ಲಿ, ನೀನಿರುವುದೆಲ್ಲಿ! ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಅನಂತವನ್ನು ದಾಟಬಲ್ಲವರಾರು ? ಅನಂತದ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಆ ಪ್ರಿಯತಮನೂ ಅವಿನಶ್ವರನೂ ಆದ ಮಾನವನನ್ನು ಯಾರು ತಾನೇ ಸಾಕ್ಷಾತ್ತಾಗಿ ಪಡೆಯಬಲ್ಲರು! ಈಗ, ಕೇವಲ ಭಾಷೆ ಭಾವಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಆಭಾಸ ಇಂಗಿತಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಮರೆವು ಭ್ರಾಂತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಬೆಳಕು ಕತ್ತಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ದೇಹ ಮನಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಜನನ ಮರಣಗಳ ರಭಸಪ್ರವಾಹಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ, ಅವನ (ಕಡೆಯ) ಗಾಳಿ ಮಾತ್ರ ಒಂದು ಸ್ವಲ್ಪ ಬೀಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ನಿನ್ನ ಕಡೆಯಿಂದ ಹೊರಟುಬಂದ ತಂಗಾಳಿಯು ನಮ್ಮ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಬಂದು ಸೇರುವುದಾದರೆ ಅದೇ ನಮ್ಮ ಮಹಾ ಸೌಭಾಗ್ಯ. ಈ ವಿರಹಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚನ್ನು ಯಾರೂ ಆಶಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

> ಭಿತ್ವಾ ಸದ್ಯಃ ಕಿಸಲಯಪುಟಾನ್ ದೇವದಾರುದ್ರುಮಾಣಾಂ
> ಯೇ ತತ್ಕ್ಷೀರಸ್ರುತಿಸುರಭಯೋ ದಕ್ಷಿಣೇನ ಪ್ರವೃತ್ತಾಃ
> ಆಲಿಂಗ್ಯಂತೇ ಗುಣವತಿ ಮಯಾ ತೇ ತುಷಾರಾದ್ರಿವಾತಾಃ
> ಪೂರ್ವಂ ಸ್ಪೃಷ್ಟಂ ಯದಿ ಕಿಲ ಭವೇದಂಗಮೇಭಿಸ್ತವೇತಿ ॥

ನಾವು ಬೇರೆಬೇರೆಯಾದ ನಿರ್ಜನ ಗಿರಿಶಿಖರಗಳ ಮೇಲೆ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರೇ ನಿಂತು ಉತ್ತರದ ಕಡೆಗೆ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಕಾಶ, ಮೇಘ;

ಸುಂದರ ಪೃಥ್ವಿಯು ಅವಂತೀ ಉಜ್ಜಯಿನಿಗಳು; ಸುಖ ಸೌಂದರ್ಯ ಭೋಗ ಐಶ್ವರ್ಯಗಳ ಚಿತ್ರಪಟ; ಇದನ್ನು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಭಾವಿಸಬಹುದು, ಆದರೆ ಅದರ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಹೋಗಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ನಮ್ಮ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನು ಉದ್ರೇಕಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ, ಆದರೆ ನಿವೃತ್ತಿ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಇಬ್ಬರು ಮನುಷ್ಯರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೊಂದು ಅಂತರ!

ಆದರೂ ಒಂದಾನೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಒಂದೇ ಮಾನಸ ಲೋಕದಲ್ಲಿದ್ದೆವೆಂದೂ ಅಲ್ಲಿಂದ ಗಡೀಪಾರಾಗಿದ್ದೇವೆಂದೂ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ವೈಷ್ಣವ ಕವಿಯು "ನಿನ್ನನ್ನು ಹೃದಯದೊಳಗಿನಿಂದ ಹೊರದೂಡಿದವರಾರು?" ಎಂಬುದಾಗಿ ಬರೆದಿರುವನು. ಇದೇಕೆ ಹೀಗಾಯಿತು? ಯಾರು ನಮ್ಮ ಮನೋರಾಜ್ಯದ ಜನರೋ ಅವರು ಇಂದು ಹೊರಗೆ ಬಂದುದೇಕೆ? ಅಲ್ಲಿಯಾದರೋ ಅವರಿಗೆ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ; ಬಲರಾಮದಾಸನು "ಆದಕಾರಣವೇ, ಪ್ರಭು, ಬಲರಾಮನ ಚಿತ್ತವು ಸ್ಥಿರವಾಗಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಯಾರು ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾದ ಮಾನಸದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದ್ದರೋ ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಇಂದು ಹೊರಗೆ ಬಂದು ಬಿದ್ದಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ನೋಡಿದಾಗ ಮನಸ್ಸು ಸ್ಥಿರವಾಗಿರಲಾರದೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ—ವಿರಹವಿಧುರವೂ ವಾಸನಾವ್ಯಾಕುಲವೂ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಹೃದಯಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಮಧ್ಯೆ ದೊಡ್ಡ ಪೃಥ್ವಿ ಇದ್ದುಬಿಟ್ಟದೆ.

ನಿರ್ಜನ ಗಿರಿಶಿಖರದಲ್ಲಿರುವ ವಿರಹಿ! ನೀನು ಯಾರನ್ನು ಸ್ವಪ್ನದಲ್ಲಿ ಆಲಿಂಗಿಸುತ್ತಿರುವೆಯೋ ಯಾರಿಗೆ ಮೇಘದ ಮೂಲಕ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಹೇಳಿ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಿರುವೆಯೋ ಆ ನಿನ್ನ ಪ್ರಿಯೆಯೊಡನೆ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವವಾದ ಸೌಂದರ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಶರತ್ಕಾಲದ ಪೂರ್ಣಿಮಾರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತ ಸಮಾಗಮವು ಲಭಿಸುವುದೆಂದು ನಿನ್ನನ್ನು ಸಂತೈಸುವವರು ಯಾರು? ನನಗೋ, ಇದು ಚೇತನ ಇದು ಅಚೇತನ ಎಂಬ ಭೇದಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲ; ಸತ್ಯಕ್ಕೂ ಕಲ್ಪನೆಗೂ ಇರುವ ಭೇದವೂ ಮರೆತು ಹೋಗಿರುವುದೋ ಏನೋ, ಯಾರಿಗೆ ಗೊತ್ತು!

ಕುಮಾರಸಂಭವ ಮತ್ತು ಶಾಕುಂತಲ

ಕಾಳಿದಾಸನು ಕೇವಲ ಸೌಂದರ್ಯಸಂಭೋಗದ ಕವಿ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಜನರಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರವಾಗಿದೆ. ಆದಕಾರಣ ಜನರ ಮಾತುಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸನ ಚರಿತ್ರೆಯು ಕಳಂಕಯುಕ್ತವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಈ ಕಥೆಗಳೇ ಕಾಳಿದಾಸನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಸಾಮಾನ್ಯಜನರು ಮಾಡಿರುವ ಸಮಾಲೋಚನೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಸ್ಥೆಯನ್ನಿಡುವುದು ಇತರ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗಾದರೂ ಇರಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅಂಧರನ್ನು ಅಂಧರು ಅನುಸರಿಸುವ ಈ ಪದ್ಧತಿಯು ಸರಿಯಾದದ್ದಲ್ಲ.

ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅಗಾಧವಾದ ಕರ್ಮತರಂಗಗಳ ಆಂದೋಲನದೊಳಗೆ ಮಹಾ ವೈರಾಗ್ಯವು ಶಾಂತವಾಗಿ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕರ್ಮವೇ ಕರ್ಮದ ಚರಮಲಕ್ಷ್ಯವಲ್ಲ. ಸಮಸ್ತ ಶೌರ್ಯವೀರ್ಯಗಳೂ, ರಾಗದ್ವೇಷಗಳ, ಹಿಂಸೆ ಪ್ರತಿಹಿಂಸೆಗಳ, ಪ್ರಯತ್ನಸಿದ್ಧಿಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಮಶಾನದಿಂದ ಮಹಾಪ್ರಸ್ಥಾನದ ಭೈರವ ಸಂಗೀತವು ಕೇಳಿಬರುತ್ತದೆ. ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೆಯೇ ;— ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನವೆಲ್ಲವೂ ವ್ಯರ್ಥವಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ; ಕೈಗೆ ಬಂದ ಸಿದ್ಧಿಯು ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದು ಹೋಗುತ್ತದೆ; ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ನಿಷ್ಫಲ. ಆದರೂ ಈ ತ್ಯಾಗ ದುಃಖ ನಿಷ್ಫಲತೆಗಳಿಂದಲೇ ಕರ್ಮದ ಮಹತ್ವವೂ ಪೌರುಷದ ಪ್ರಭಾವವೂ ರಜತಗಿರಿಯಂತೆ ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ಅಂತರಿಕ್ಷವನ್ನು ಭೇದಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತವೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಕಾಳಿದಾಸನ ಸೌಂದರ್ಯಚಾಂಚಲ್ಯದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಭೋಗವೈರಾಗ್ಯವು ಸ್ತಬ್ಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಹೇಗೆ ಕರ್ಮದ ಕಾವ್ಯವೆಂದೂ ವೈರಾಗ್ಯದ ಕಾವ್ಯವೆಂದೂ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳಬಹುದೋ ಹಾಗೆಯೇ ಕಾಳಿದಾಸನನ್ನೂ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಸಂಭೋಗದ ಮತ್ತು ಭೋಗವಿರತಿಯ ಕವಿಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆತನ ಕಾವ್ಯವು ಸೌಂದರ್ಯವಿಲಾಸದಲ್ಲಿಯೇ ಮುಗಿದುಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಅತಿಕ್ರಮಿಸಿ ಮುಂದೆ ಹೋದಮೇಲೆಯೇ ಆತನು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮುಗಿಸುವನು.

ಕಾಳಿದಾಸನು ಎಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ ಎಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದೇ ಈಗ

ಉದಾಹರಣೆಗಳೊಡನೆ ಆಲೋಚಿಸತಕ್ಕ ವಿಷಯ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ಮಾರ್ಗಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಕಡೆ ನಿಂತು ಆತನ ವಿಚಾರ ಮಾಡ ಕೂಡದು, ಆತನ ಗಮ್ಯಸ್ಥಾನವಾವುದೆಂದು ನೋಡಬೇಕು.

ಬೆಸ್ತರವನ ಕೈಯಿಂದ ಉಂಗುರವನ್ನು ಪಡೆದು ದುಷ್ಯಂತನು ತನ್ನ ಭ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿಯೇ, ವ್ಯರ್ಥವಾದ ಪರಿತಾಪದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಕವಿಯು ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕವನ್ನು ಮುಗಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದನೆಂಬುದು ನಮ್ಮ ದೃಢವಾದ ನಂಬಿಕೆ. ಕೊನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಸ್ವರ್ಗದಿಂದ ಹಿಂತಿರುಗುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ದೈವಯೋಗದಿಂದ ದುಷ್ಯಂತ ಶಕುಂತಲೆಯರು ಪುನಃ ಸೇರಿದುದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯನಾಟಕರೀತಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಆವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಸಂಭವಿಸಬೇಕಾದ ಘಟನೆಯಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತಿದ ಬೀಜಕ್ಕೆ ಈ ವಿಚ್ಛೇದವೇ ಚರಮಫಲ. ಅದಾದಮೇಲೆಯೂ ದುಷ್ಯಂತಶಕುಂತಳೆಯರು ಪುನಃ ಕೂಡಿದುದು ಬಾಹ್ಯ ಸಾಧನದಿಂದ, ದೈವಾನುಗ್ರಹದಿಂದ; ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾದ ಯಾವ ಘಟನಾಸೂತ್ರದಲ್ಲಾಗಲಿ, ದುಷ್ಯಂತಶಕುಂತಳೆಯರ ವ್ಯವಹಾರವಾವುದರ ಲ್ಲಾಗಲಿ, ಈ ಪುನರ್ಮಿಳನಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗವಾವುದೂ ಇರಲಿಲ್ಲ.

ಈ ತೆರದ ಕವಿಯು ಕುಮಾರಸಂಭವದಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೆಯೇ, ಭಗ್ನ ಮನೋರಥಳಾದ ಪಾರ್ವತಿಯ ದುಃಖಲಜ್ಜೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮುಗಿಸು ತ್ತಿದ್ದನು. ಅಕಾಲವಸಂತದಲ್ಲಿ, ರಕ್ತವರ್ಣದ ಅಶೋಕವನದಲ್ಲಿ, ಕಾಮ ಧ್ವಂಸಿಯ ಜಾಜ್ವಲ್ಯಮಾನವಾದ ದಿವ್ಯರೋಷಾಗ್ನಿಕಾಂತಿಯಿಂದ ನತ ಮುಖಿಯೂ ಲಜ್ಜಾರುಣಳೂ ಆದ ಗಿರಿಜಾಕನ್ಯೆಯು ವ್ಯರ್ಥವಾದ ಪುಷ್ಪಾ ಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ ಪಾತಕರ ವ್ಯಥಿತಹೃದಯದ ಕರುಣರಕ್ತ ಪದ್ಮದ ಮೇಲೆ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಅಕೃತಾರ್ಥಪ್ರೇಮದ ವೇದನೆಯು ಆಕೆಯನ್ನು ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಮಾಲೋಚಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಉಜ್ಜ್ವಲತನು ಸೂರ್ಯಾಸ್ತ; ಅದಾದ ಮೇಲೆ ಬರುವ ವಿವಾಹದ ರಾತ್ರಿಯು ವರ್ಣ ಕಾಂತಿವಿಹೀನವಾದದ್ದು.

ವಿವಾಹವು ದಿನಚರಿಯ ಸಂಸಾರದ ಭೂಮಿಕೆ; ನಿಯಮಬದ್ಧ ಸಮಾಜದ ಅಂಗ. ಅದು ನಿರ್ದೇಶಮಾಡಿರುವ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಇರತಕ್ಕದ್ದು

ಒಂದೇ ಒಂದು ಸರಳವಾದ ಲಕ್ಷ್ಯ. ಆ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಪ್ರಬಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಬಲಾತ್ಕಾರದಿಂದ ತಡೆಯುವುದು ನಿಷಿದ್ಧವಾದದ್ದು. ಆದಕಾರಣ ಈ ಕವಿಗಳು ವಿವಾಹವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಲು ಇಷ್ಟಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವ ಪ್ರೇಮವು ತನ್ನ ಉದ್ದಾಮ ವೇಗದಿಂದ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರನ್ನು ಅವರ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲೂ ಇರುವ ಸಾವಿರಾರು ಬಂಧನಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡುವುದೋ, ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಚಿರಕಾಲದಿಂದಲೂ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿರುವ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ಅವರನ್ನು ಹೊರಗೆ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡುವುದೋ, ಯಾವ ಪ್ರೇಮದ ಬಲದಿಂದ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರು ತಮ್ಮಿಂದಲೇ ತಾವು ಸಂಪೂರ್ಣರು ಎಂಬುದಾಗಿ ಭಾವಿಸು ತ್ತಾರೋ, ಜಗತ್ತೆಲ್ಲವೂ ವಿಮುಖವಾದರೂ ತಮಗೆ ಯಾವ ಭಯವೂ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೋ, ಯಾವ ಪ್ರೇಮದ ಉತ್ತೇಜನದಿಂದ, ಗಿರಗಿರನೆ ತಿರುಗುತ್ತ ವೇಗದಿಂದ ಹಾರಿಬರುವ ಗ್ರಹದಂತೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಸುತ್ತು ಮುತ್ತಿನ ನಿರ್ಬಂಧಗಳಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರರಾಗಿ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮಲ್ಲಿಯೇ ಗಾಢವಾಗುವರೋ ಆ ಪ್ರೇಮವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ವಿಷಯ.

ಅನಾಹೂತ ಪ್ರೇಮದ ಆ ಉನ್ಮತ್ತ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಾಳಿ ದಾಸನು ಉಪೇಕ್ಷೆಮಾಡಲಿಲ್ಲ, ಅದನ್ನು ತರುಣಲಾವಣ್ಯದ ಉಜ್ವಲ ವಾದ ಬಣ್ಣದಿಂದಲೇ ಚಿತ್ರಸಿದ್ದಾನೆ; ಆದರೆ ಅತ್ಯುಜ್ವಲತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮುಗಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಶಾಂತವಾದ ಯಾವ ಸ್ನಿಗ್ಧವರ್ಣದ ಪರಿಣಾಮದ ಕಡೆಗೆ ಆತನು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬೆಳಸಿಕೊಂಡುಹೋಗು ತ್ತಾನೆಯೋ ಆ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಆತನ ಕಾವ್ಯದ ಸಮಾಪ್ತಿ. ಮಹಾಭಾರತದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳೆಲ್ಲವೂ ಹೇಗೆ ಮಹಾಪ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಪರಿಸಮಾಪ್ತವಾಗು ತ್ತವೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಕುಮಾರಸಂಭವದ ಸಮಸ್ತ ಪ್ರೇಮದ ಆವೇಗವೂ ಮಂಗಳಸಮಾಗಮದಲ್ಲಿ ಪರಿಸಮಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕುಮಾರಸಂಭವ ಶಾಕುಂತಲಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸಮಾಲೋಚಿಸ ಬೇಕಾದುದು ಆವಶ್ಯಕ. ಎರಡರ ಕಾವ್ಯವಿಷಯವೂ ಆಂತರಿಕವಾಗಿ ಒಂದೇ; ಎರಡು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮನ್ಮಥನು ಯಾವ ಸಮಾಗಮ ವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ದೈವಶಾಪವು ತಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಆ ಸಮಾಗಮವು ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಹೊಂದದೆ, ಸಂಪೂರ್ಣ

ವಾಗದೆ, ತನ್ನ ವಿಚಿತ್ರ ಶಿಲ್ಪನೈಪುಣ್ಯದಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದುದೂ ಪರಮ ಸುಂದರವಾದದೂ ಆದ ವಿವಾಹಶಯ್ಯೆಯಲ್ಲಿಯೇ ದೈವಾಹತವಾಗಿ ನಾಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಾದ ಮೇಲೆ ಅಸದಳವಾದ ದುಃಖದ ಮತ್ತು ದುಸ್ಸಹವಾದ ವಿರಹವ್ರತದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಲಭಿಸತಕ್ಕ ಸಮಾಗಮದ ಸ್ವರೂಪವೇ ಬೇರೆ; ಅದು ಸೌಂದರ್ಯದ ಬಾಹ್ಯಾವರಣಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಪರಿತ್ಯಾಗಮಾಡಿ ಸ್ನಿಗ್ಧವೂ ನಿರ್ಮಲವೂ ಆದ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿ ಮಂಗಳಕರವಾದ ಶುಭ್ರಕಾಂತಿಯಿಂದ ಮನೋಹರವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ.

ಉದ್ಧತನಾದ ಮನ್ಮಥನು ಯಾವ ಸಮಾಗಮದ ಕರ್ತೃತ್ವಭಾರವನ್ನು ವಹಿಸಿದನೋ ಆ ಸಮಾಗಮಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಸಾಧನಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾದುವಲ್ಲ. ಸಮಾಜದ ಆವರಣದಿಂದ ಹೊರಗೆ ಎರಡು ತಪೋವನಗಳಲ್ಲಿ ಅಹೇತುಕವೂ ಆಕಸ್ಮಿಕವೂ ಆದ ನವಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಕವಿಯು ಅತ್ಯಂತ ಕುಶಲತೆ ಯಿಂದಲೂ ಸಮಾರೋಹದಿಂದಲೂ ಸುಂದರವಾದ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿ ಸಿರುತ್ತಾನೆ.

ಯತಿಯಾದ ಕೃತ್ತಿವಾಸನು ಹಿಮಾಲಯದ ತಪ್ಪಲಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ತಪಸ್ಸು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದನು. ಶೀತಲವಾಯುವು ಮೃಗನಾಭಿಯ ಸುಗಂಧ ದಿಂದಲೂ ಕಿನ್ನರರ ಗಾನಧ್ವನಿಯಿಂದಲೂ ಮಿಳಿತವಾಗಿ ಗಂಗಾಪ್ರವಾಹದ ತುಂತುರು ಹನಿಗಳಿಂದ ಸಿಂಚಿತವಾದ ದೇವದಾರು ವೃಕ್ಷಗಳ ಶ್ರೇಣಿಯನ್ನು ಆಂದೋಲನ ಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಆ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಹಠಾತ್ತಾಗಿ ಅಕಾಲವಸಂತವು ಪ್ರಾಪ್ತವಾದುದರಿಂದ ದಕ್ಷಿಣ ದಿಗ್ವಧುವು ಸದ್ಯಃಪುಷ್ಪಿತವಾದ ಅಶೋಕದ ನವ ಪಲ್ಲವಜಾಲದಲ್ಲಿ ಮರ್ಮರಶಬ್ದವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿ ಆತಪ್ತದೀರ್ಘನಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಬಿಟ್ಟಳು. ಭ್ರಮರದಂಪತಿಗಳು ಏಕಕುಸುಮಪಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮಧುಪಾನಮಾಡ ಲಾರಂಭಿಸಿದುವು. ಕೃಷ್ಣಸಾರಮೃಗವು ಸ್ಪರ್ಶನಿಮೀಲಿತಾಕ್ಷಿಯಾದ ಹರಿಣಿಯ ದೇಹವನ್ನು ಕೊಂಬುಗಳಿಂದ ತುರಿಸುತ್ತಿತ್ತು.

ತಪೋವನದಲ್ಲಿ ವಸಂತಸಮಾಗಮ! ತಪಸ್ಸಿನ ಕಠೋರನಿಯಮ ಸಂಯಮಗಳ ಕಠಿಣಾವರಣದಲ್ಲಿ ಹಠಾತ್ತಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಆತ್ಮಸ್ವರೂಪ ವಿಸ್ತಾರ! ಪ್ರಮೋದವನದಲ್ಲಿ ವಸಂತನ ವಸಂತತೆಯು ಇಷ್ಟು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ ವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

ಮಾಲಿನೀತೀರವರ್ತಿಯಾದ ಕಣ್ವಾಶ್ರಮದಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗೆಯೇ. ಅಲ್ಲಿ

ಹೋಮಧೂಮದಿಂದ ತಪೋವನತರುಗಳ ಚಿಗುರು ವಿವರ್ಣವಾಗಿದೆ; ಜಲಾಶಯಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿಬರುವ ದಾರಿಗಳು ಮುನಿಗಳ ಒದ್ದೆಯಾದ ನಾರುಮಡಿಗಳಿಂದ ತೊಟ್ಟಿಡುವ ಜಲರೇಖೆಯಿಂದ ಅಂಕಿತವಾಗಿವೆ; ಬೆಚ್ಚುಬೆದರಿಕೆ ಇಲ್ಲದ ಜಿಂಕೆಗಳು ರಥಚಕ್ರಧ್ವನಿಯನ್ನೂ ಜ್ಯಾನಿರ್ಘೋಷವನ್ನೂ ನಿರ್ಭಯವಾಗಿ ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಕೇಳುತ್ತಿವೆ. ಆದರೆ ಆ ಸ್ಥಳದಿಂದಲೂ ಪ್ರಕೃತಿಯು ದೂರವಾಗಿ ಪಲಾಯನ ಮಾಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೋಮಲವಲ್ಲದ ವಲ್ಕಲದ ಒಳಗಿನಿಂದ ಶಕುಂತಳೆಯ ನವಯೌವನವು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅಂಕುರಿಸಿ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಬಿಗಿದ ಗಂಟನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಕಡೆಗಳಿಂದಲೂ ಸಡಿಲಿಸುತ್ತಿದೆ; ವಾಯುಕಂಪಿತ ಪಲ್ಲವಾಂಗುಲಿಗಳಿಂದ ಮಾವಿನಮರವು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಸಂಕೇತವು ಕೇವಲ ಸಾಮಮಂತ್ರಾನುಸಾರವಾದುದಲ್ಲ; ನವಕುಸುಮಯೌವನಶಾಲಿಯಾದ ನವಮಾಲಿಕೆಯು ಸಹಕಾರ ವೃಕ್ಷವನ್ನು ಆಲಿಂಗಿಸಿ ಪ್ರಿಯಸಮಾಗಮದ ಔತ್ಸುಕ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಚಾರಮಾಡುತ್ತಿದೆ.

ನಾಲ್ಕು ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಕಾಲವಸಂತದ ನಿರಂತರವಾದ ಸಮಾರೋಹ. ಅವುಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಗಿರಿಜಾನಂದಿನಿಯು ಎಂತಹ ಮೋಹಜನಕವಾದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ! ಆಕೆಯು ಅಶೋಕ ಕರ್ಣಿಕಾರಗಳ ಪುಷ್ಪಾಭರಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ; ಆಕೆಯು ಧರಿಸಿದ ಕೇಸರಮಾಲೆಯ ಕಾಂಚಿಯು ಪುನಃ ಪುನಃ ಜಾರಿ ಬೀಳುತ್ತಿದೆ; ಗೌರಿಯು ಭಯಚಂಚಲನೇತ್ರೆಯಾಗಿ ಲೀಲಾಪದ್ಮವನ್ನು ಕ್ಷಣಕ್ಷಣದಲ್ಲಿಯೂ ಬೀಸುತ್ತಾ ದುಷ್ಟಭ್ರಮರಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ.

ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಧೂರ್ಜಟಿಯು ಸರ್ಪಪಾಶದಿಂದ ಬಂಧಿತವಾದ ಜಟಾಕಲಾಪವುಳ್ಳವನಾಗಿ ದೇವದಾರುವೃಕ್ಷದ ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ವ್ಯಾಘ್ರಾಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ; ಗ್ರಂಥಿಯುಕ್ತವಾದ ಕೃಷ್ಣಮೃಗದ ಚರ್ಮವನ್ನು ಧಾರಣಮಾಡಿ ಧ್ಯಾನಸ್ಥಿಮಿತಲೋಚನನಾಗಿ ತರಂಗಗಳಿಲ್ಲದ ಪ್ರಶಾಂತವಾದ ಸಮುದ್ರದಂತೆ ಆತ್ಮಾನುಸಂಧಾನದಲ್ಲಿ ಮಗ್ನನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅನುಚಿತವಾದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಅಕಾಲವಸಂತದಲ್ಲಿ ಮನ್ಮಥನು ವಿಸದೃಶರಾದ ಈ ಇಬ್ಬರು ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರಲ್ಲಿ ಸಮಾಗಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಕಣ್ವಾಶ್ರಮದಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗೆಯೇ. ನಾರುಬಟ್ಟೆಯನ್ನುಟ್ಟ ತಾಪಸ ಕನ್ಯೆಯೆಲ್ಲಿ, ಸಮುದ್ರಪರಿವೇಷ್ಟಿತ ಭೂಮಂಡಲಕ್ಕೆ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾದ ಮಹಾ

ರಾಜನೆಲ್ಲಿ! ದೇಶಕಾಲಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕ್ಷಣಮಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ತಲೆಕೆಳಗು ಮಾಡಿದ ಮೀನಕೇತನನ ಶಕ್ತಿಯು ಎಂತಹದು ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾಳಿದಾಸನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಆದರೆ ಕವಿಯು ಅಲ್ಲಿಯೇ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ; ಈ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಸೌಭಾಗ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮುಗಿಯುಗೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಶಕ್ತಿಯು ಹಠಾತ್ತಾದ ಜಯದ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ತಂದಿರುವಂತೆಯೇ ಮತ್ತೊಂದು ಅಜೇಯವಾದ ಶಕ್ತಿಯದ್ವಾರ ಪೂರ್ಣ ಸಮಾಗಮವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿಸಿ ಅನಂತರವೇ ಆತನು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮುಗಿಸಿರುವನು. ಸ್ವರ್ಗ ಲೋಕದ ದೇವೇಂದ್ರನಿಂದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿತನಾದ ಮತ್ತು ವಸಂತದ ಮೋಹಿನೀ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಸಹಾಯವನ್ನು ಪಡೆದ ಮನ್ಮಥನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ಬಿಡ ಲಿಲ್ಲ; ಅವನಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಯಾರನ್ನು ಜಯಶಾಲಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದನೋ ಅವನು ತಪಸ್ಸಿನಿಂದ ಕೃಶ, ದುಃಖದಿಂದ ಮಲಿನ; ಸ್ವರ್ಗಲೋಕದ ದೇವೇಂದ್ರನು ಆ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸಿದುದು ಕೂಡ ಇಲ್ಲ.

ಯಾವ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಬಂಧನವಾಗಲಿ ನಿಯಮವಾಗಲಿ ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲವೋ ಯಾವುದು ಅಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರನ್ನು ತನ್ನ ಕೈವಶ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಂಯಮದುರ್ಗದ ಒಡೆದುಹೋದ ಕೋಟೆಯ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಧ್ವಜವನ್ನು ನೆಟ್ಟಿತೋ ಆ ಪ್ರೇಮದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಳಿದಾಸನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವನು. ಆದರೆ ಅದರ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಲಿಲ್ಲ. ಯಾವ ಅಂಧಪ್ರೇಮದ ಸಂಭೋಗವು ನಮ್ಮನ್ನು ಸ್ವಾಧಿಕಾರಪ್ರಮತ್ತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆಯೋ ಅದು ಪತಿಶಾಪದಿಂದ ಕತ್ತರಿಸಲ್ಪಟ್ಟದ್ದು, ಋಷಿಶಾಪದಿಂದ ಪ್ರತಿಹತವಾದದ್ದು ಮತ್ತು ದೇವರೋಷದಿಂದ ಭಸ್ಮೀಕೃತವಾದದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ಆತನು ತೋರಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಶಕುಂತಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗ ಆತಿಥ್ಯಧರ್ಮವು ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲವೋ, ದುಷ್ಯಂತನೇ ಸಮಸ್ತವೂ ಆದನೋ ಆಗ ಶಕುಂತಲೆಯ ಆ ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ ಶುಭವು ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಯಾವ ಉನ್ಮತ್ತಪ್ರೇಮವು ಪ್ರಿಯಜನರನ್ನು ಹೊರತು ಮಿಕ್ಕವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮರೆಯುತ್ತದೆಯೋ ಅದು ವಿಶ್ವನೀತಿಯನ್ನು ತನಗೆ ಪ್ರತಿಕೂಲಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; ಆದಕಾರಣವೇ ಆ ಪ್ರೇಮವು ಸ್ವಲ್ಪದಿನಗಳಲ್ಲಿಯೇ ದುರ್ಭರವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ವಜಗತ್ತಿನ ವಿರೋಧವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತಾನು ಇದ್ದ

ಕೊಂಡಿರುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಪ್ರೇಮವು ಆತ್ಮಸಂಯಮ ದಿಂದಕೂಡಿದುದಾಗಿ ಜಗತ್ತಿಗೆಲ್ಲಾ ಅನುಕೂಲವಾದುದೋ, ಯಾವುದು ತನ್ನ ಸುತ್ತುಮುತ್ತಲೂ ಇರುವ ಸಣ್ಣದನ್ನಾಗಲಿ ದೊಡ್ಡದನ್ನಾಗಲಿ, ತನ್ನ ದನ್ನಾಗಲಿ ಪರರದನ್ನಾಗಲಿ, ಯಾವುದನ್ನೇ ಆಗಲಿ ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲವೋ, ಯಾವುದು ಪ್ರಿಯಜನರನ್ನು ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿರಿಸಿ ವಿಶ್ವಪರಿಧಿಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ತನ್ನ ಮಂಗಳ ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ಸೂಸುವುದೋ, ಅದರ ಧ್ರುವತ್ವಕ್ಕೆ ದೇವತೆಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಾಗಲಿ ಯಾರೂ ಯಾವ ತೊಂದರೆ ಯನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ; ಒಂದು ವೇಳೆ ತೊಂದರೆಪಡಿಸಿದರೂ ಅದು ವಿಚಲಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದು ಯತಿಯ ತಪೋವನದಲ್ಲಿ ತಪೋಭಂಗರೂಪವಾಗಿ, ಗೃಹಸ್ಥನ ಮನೆಯ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ಸಂಸಾರ ಧರ್ಮದ ಅಕಸ್ಮಾತ್ ಪರಾಭವದ ರೂಪವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೋ ಅದು ಬಿರುಗಾಳಿಯಂತೆ ಇತರರಿಗೆ ನಷ್ಟವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದೇನೋ ನಿಜ, ಆದರೆ ಅದು ತನ್ನ ವಿನಾಶವನ್ನೂ ತಾನೇ ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.

ತುಂಬಿದ ಯೌವನದಿಂದ ನಸುಬಾಗಿದ ಉಮಾದೇವಿಯು ಸಂಚಾರ ಮಾಡುವ ಚಿಗುರಿದ ಬಳ್ಳಿಯಂತೆ ಬಂದು ಗಿರಿಶನ ಪಾದಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ ನಮ್ರ ಳಾಗಿ ನಮಸ್ಕಾರಮಾಡಿದಳು. ಆಕೆಯ ಕಿವಿಯಿಂದ ಚಿಗುರೂ ಮುಂಗುರುಳಿ ನಿಂದ ನವಕರ್ಣಿಕಾ ಪುಷ್ಪವೂ ಜಾರಿಬಿದ್ದುವು. ಮಂದಾಕಿನಿಯ ಜಲದಲ್ಲಿ ವಿಕಸಿತವಾದ ಕಮಲಪುಷ್ಪದ ಬೀಜಗಳನ್ನು ಬಿಸಿಲಿನಲ್ಲಿ ಒಣಗಿಸಿ ತನ್ನ ಕೈಯಿಂದಲೇ ಮಾಡಿದ ಜಪಮಾಲೆಯನ್ನು ಗೌರಿಯು ತನ್ನ ಕೆಂಪಾದ ಕೈಗಳಿಂದ ಸಂನ್ಯಾಸಿಯ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಪಿಸಿದಳು. ಪರಸ್ಪರ ಹಸ್ತಸ್ಪರ್ಶ ವಾಯಿತು. ವಿಚಲಿತಚಿತ್ತನಾದ ತಪಸ್ವಿಯು ಒಂದು ಸಲ ಉಮಾದೇವಿಯ ಮುಖವನ್ನೂ ಆಕೆಯ ಬಿಂಬಾಧರವನ್ನೂ ತನ್ನ ತ್ರಿನೇತ್ರಗಳಿಂದಲೂ ನೋಡಿ ದನು. ಆಗ ಉಮಾದೇವಿಯ ಶರೀರವು ರೋಮಾಂಚವನ್ನು ಹೊಂದಿತು. ಲಜ್ಜೆಯಿಂದ ಆಕೆಯ ಕಣ್ಣುಗಳೆರಡೂ ಬೇರೆ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿದುವು, ಮುಖವೂ ಓರೆಯಾಯಿತು. ಆದರೆ ಮಹಾದೇವನು ಅಪೂರ್ವ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಅಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶವಾದ ಈ ಹರ್ಷದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸವಿಡಲಿಲ್ಲ; ರೋಷದಿಂದ ಕೂಡಿದವನಾಗಿ ಅದನ್ನು ದೂರ ತಳ್ಳಿಬಿಟ್ಟನು. ಲಲಿತವಾದ ತನ್ನ ಯೌವನ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಪರಾಭವವಾದುದನ್ನು ನೋಡಿ ಲಜ್ಜಾವಿಹ್ವಳಾದ ದೇವಿಯು

ಬಹುಕಷ್ಟದಿಂದ ಹಿಂದಿರುಗಿದಳು.

ಕಣ್ವಕುವರಿಯೂ ಒಂದು ದಿನ ತನ್ನ ಯೌವನಲಾವಣ್ಯದ ಸಕಲ ಸಂಪತ್ತಿನೊಡನೆ ಹೋಗಿ ಅಪಮಾನಿತಳಾಗಿ ಹಿಂದಿರುಗಬೇಕಾಯಿತು. ದೂರ್ವಾಸರ ಶಾಪವು ಕವಿಯ ರೂಪಕ ಮಾತ್ರ; ದುಷ್ಯಂತ ಶಕುಂತಲೆಯರ ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾದ ಗುಪ್ತಸಮಾಗಮವು ಚಿರಕಾಲದ ಅಭಿಶಾಪದಿಂದ ಶಪಿತ ವಾದದ್ದು. ಉನ್ಮತ್ತತೆಯ ಉಜ್ವಲವಾದ ಕಾಂತಿಯು ಇರತಕ್ಕದ್ದು ಕ್ಷಣ ಕಾಲಮಾತ್ರ; ಅದಾದ ಮೇಲೆ ನೈರಾಶ್ಯ, ಅಪಮಾನ, ವಿಸ್ಮೃತಿ ಇವುಗಳ ಅಂಧಕಾರವು ಬಂದು ಕವಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಚಿರಕಾಲದ ನಿಯಮ. ಕಾಲಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ದೇಶದೇಶದಲ್ಲಿಯೂ ಅಪಮಾನಿತಳಾದ ಹೆಂಗಸು "ವ್ಯರ್ಥಂ ಸಮರ್ಥ್ಯ ಲಲಿತಂ ವಪುರಾತ್ಮನಶ್ಚ"—ತನ್ನ ಲಲಿತವಾದ ದೇಹ ಕಾಂತಿಯನ್ನು ವ್ಯರ್ಥವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ, "ಶೂನ್ಯಾ ಜಗಾಮ ಭವನಾಭಿ ಮುಖೀ ಕಥಂಚಿತ್"—ಶೂನ್ಯ ಹೃದಯಳಾಗಿ ಬಹು ಕಷ್ಟದಿಂದ ಗೃಹಾ ಭಿಮುಖವಾಗಿ ತಿರುಗುತ್ತಾಳೆ. ಹೆಂಗಸಿಗೆ ಲಲಿತವಾದ ದೇಹಸೌಂದರ್ಯವೇ ಪರಮಗೌರವಾರ್ಹವಾದ ಚರಮಸೌಂದರ್ಯವಲ್ಲ.

ಆದಕಾರಣವೇ "ನಿನಿಂದ ರೂಪಂ ಹೃದಯೇನ ಪಾರ್ವತೀ;"—ಪಾರ್ವತಿಯು ರೂಪವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂದಿಸಿದಳು; ಮತ್ತು "ಇಯೇಷ ಸಾ ಕರ್ತುಮವಂಧ್ಯರೂಪತಾಂ;"–ಆಕೆಯು ತನ್ನ ರೂಪವನ್ನು ಸಫಲಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಇಚ್ಛಿಸಿದಳು. ರೂಪವನ್ನು ಸಫಲಮಾಡುವುದು ಹೇಗೆ? ವೇಷಭೂಷಗಳಿಂದಲೆ? ಆ ಪರೀಕ್ಷೆಯೇನೋ ವ್ಯರ್ಥವಾಯಿತು.

> ಇಯೇಷ ಸಾ ಕರ್ತುಮವಂಧ್ಯ ರೂಪತಾಂ
> ಸಮಾಧಿಮಾಸ್ಥಾಯ ತಪೋಭಿರಾತ್ಮನಃ ।

ಆಕೆಯು ತಪಸ್ಸಿನಿಂದ ತನ್ನ ರೂಪವನ್ನು ಸಾರ್ಥಕಗೊಳಿಸಬೇಕೆಂದು ಇಚ್ಛಿಸಿದಳು. ಈ ಸಲ ಗೌರಿಯು ಬಾಲಸೂರ್ಯವರ್ಣದ ವಸನದಿಂದ ಶರೀರವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ, ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಮಾವಿನ ಚಿಗುರನ್ನೂ ಮುಂಗುರುಳಿನಲ್ಲಿ ನವಕರ್ಣಿಕಾಹಾರವನ್ನೂ ಧರಿಸಲಿಲ್ಲ. ನಾರುಮಡಿಯನ್ನು ಉಟ್ಟುಕೊಂಡಳು, ಅದರ ಮೇಲೆ ಬಿಗಿದ ಮೌಂಜಿಯ ಹುರಿಯೇ ಒಡ್ಯಾಣ ವಾಯಿತು, ಧ್ಯಾನಾಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ನಿಡಿದಾದ ಕಡೆಗಣ್ಣುಗಳಿಗೆ ಕಾಡಿಗೆ ಯನ್ನು ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡಳು, ವಸಂತಸಖನಾದ ಮನ್ಮಥನನ್ನು ಪರಿತ್ಯಜಿಸಿ ಕಠಿಣ

ವಾದ ದುಃಖವನ್ನೇ ಆಕೆಯು ತನ್ನ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಸಹಾಯವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಳು.

ಶಕುಂತಲೆಯೂ ದಿವ್ಯಾಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮದನನಿಂದುಂಟಾದ ಮತ್ತತೆಯನ್ನು ದುಃಖತಾಪದಿಂದ ದಹಿಸಿ ಮಂಗಳಕರವಾದ ತಾಪಸಿಯ ವೇಷದಿಂದ ಸಫಲಪ್ರೇಮನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದಳು.

ವಸಂತಪುಷ್ಪಾಭರಣಗಳಿಂದ ಭೂಷಿತೆಯಾದ ಗೌರಿಯನ್ನು ಕ್ಷಣಮಾತ್ರದಲ್ಲಿ ತಿರಸ್ಕಾರಮಾಡಿದ ತ್ರಿಲೋಚನನು, ಹಗಲಿನ ಚಂದ್ರಬಿಂಬದಂತೆ ಕಳೆಗುಂದಿದವಳೂ ಬಿಚ್ಚಿ ಜೋಲುತ್ತಿರುವ ನಾರಿದ ಜಟೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿದವಳೂ ಆದ ತಪಸ್ವಿನಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಸಂಶಯರಹಿತನಾಗಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಹೃದಯದಿಂದ ಆಕೆಯನ್ನು ವರಿಸಿದನು. ಪಾರ್ವತಿಯ ನಿರಾಭರಣವಾದ ಮನಃಕಾಂತಿಯು ಲಾವಣ್ಯಪೂರಿತವಾದ ಯೌವನವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ನಿರ್ಮಲವಾದ ಜ್ಯೋತಿರ್ಲೇಖೆಯಂತೆ ಉದಯಿಸಿತು. ಆ ಸೌಂದರ್ಯವು ತಾನು ವರಿಸಿದ ಪುರುಷನನ್ನು ವಿಚಲಿತನಾಗುವಂತೆ ಮಾಡದೆ ಚರಿತಾರ್ಥನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಲಜ್ಜಾ ಭಯಗಳಾಗಲಿ ಆಘಾತ ಆಲೋಚನೆಗಳಾಗಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಸೌಂದರ್ಯದ ಬಂಧನಗಳನ್ನು ಆತ್ಮವು ಆದರದಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿತು ; ಅದರಿಂದ ತನಗೆ ಪರಾಜಯವಾಯಿತೆಂಬ ಭಾವನೆಯುಂಟಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಇಷ್ಟು ದಿನಗಳಾದ ಮೇಲೆ

> ಧರ್ಮೇಣಾಪಿ ಪದಂ ಶರ್ವೇ ಕಾರಿತೇ ಪಾರ್ವತೀಂ ಪ್ರತಿ
> ಪೂರ್ವಾಪರಾಧಭೀತಸ್ಯ ಕಾಮಸ್ಯೋಚ್ಛ್ವಸಿತಂ ಮನಃ॥

ಧರ್ಮವು ಯಾವಾಗ ಮಹಾದೇವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಪಾರ್ವತಿಯ ಕಡೆಗೆ ಆಕರ್ಷಿಸಿತೋ ಆಗ ಪೂರ್ವಾಪರಾಧಭೀತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಾಮನ ಮನಸ್ಸು ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿತು. ಎಲ್ಲಿ ಧರ್ಮವು ಎರಡು ಹೃದಯಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅಲ್ಲಿ ಮನ್ಮಥನೊಂದಿಗೆ ಯಾರಿಗೂ ಯಾವ ವಿರೋಧವೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನು ಯಾವಾಗ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ವಿರೋಧವಾಗಿ ದ್ರೋಹವನ್ನುಂಟುಮಾಡಲು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೋ ಆಗ ಗಲಭೆಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿತ್ವವಾಗಲಿ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿಯಾಗಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಮನ್ಮಥನು ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅಧೀನವಾದ ಮತ್ತು ತನಗೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗಿರುವ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವುದಾದರೆ ಅವನೂ ಪರಿಪೂರ್ಣ

ತೆಯ ಅಂಗವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಅವನ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಹಾನಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಧರ್ಮವೆಂಬುದರ ಅರ್ಥವೇ ಸಾಮಂಜಸ್ಯ. ಈ ಸಾಮಂಜಸ್ಯವು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ; ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಸೌಂದರ್ಯಮಂಗಳಗಳಲ್ಲಿ ಅಭೇದವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿ ಎರಡಕ್ಕೂ ಆನಂದಮಯವಾದ ಒಂದು ಸಂಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವು ಇಂದ್ರಿಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಭಾವದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುತ್ತದೆಯೋ ಅಲ್ಲಿ ಬಾಹ್ಯಸೌಂದರ್ಯದ ಕ್ರಮವು ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೊಂದು ಭೂಷಣದಿಂದ ಆಗಬೇಕಾದುದೇನು? ಯಾವ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಮನಸ್ಸು ಪ್ರೇಮಮಂತ್ರಬಲದಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಬಾಹ್ಯಸೌಂದರ್ಯದ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಶಿವನಂತಹ ತಪಸ್ವಿಯು ಗೌರಿಯಂತಹ ಕಿಶೋರಿಯೊಂದಿಗೆ ಬಾಹ್ಯಸೌಂದರ್ಯದ ನಿಯಮಾನುಸಾರವಾಗಿ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಶಿವನು ಛದ್ಮವೇಷವನ್ನು ತಾಳಿ ತಪಸ್ಸುಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಉಮಾದೇವಿಗೆ ತಾನೇ ತಿಳಿಸಿದನು. ಅದಕ್ಕೆ ಉಮಾದೇವಿಯು "ಮಮಾತ್ರ ಭಾವೈಕರಸಂ ಮನಸ್ಸ್ಥಿತಂ"—ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಆತನಲ್ಲಿಯೇ ಭಾವೈಕರಸವಾಗಿ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಉತ್ತರ ಕೊಟ್ಟಳು. ಈಗಿರತಕ್ಕ ರಸವು ಭಾವರಸವಾದುದರಿಂದ ಅದರ ಮೇಲೆ ಇನ್ನು ಯಾವ ಮಾತಿಗೂ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಮನಸ್ಸು ಇಲ್ಲಿ ಬಾಹ್ಯವನ್ನು ಜಯಿಸಿರುತ್ತದೆ, ಅದು ತನ್ನ ಆನಂದವನ್ನು ತಾನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಶಂಭುವೂ ಒಂದು ದಿನ ಬಾಹ್ಯಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ತಿರಸ್ಕಾರ ಮಾಡಿದನು. ಆದರೆ ಪ್ರೇಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಮಂಗಳದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಧರ್ಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಾವ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿದನೋ ಆ ಸೌಂದರ್ಯವು ತಪಸ್ಯಾಕೃಶವಾದರೂ ಆಭರಣಹೀನವಾದರೂ ಆತನನ್ನು ಜಯಿಸಿತು. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ ಆ ಜಯಕ್ಕೆ ಆತನ ಮನಸ್ಸೇ ಸಹಾಯಮಾಡಿತು; ಮನಸ್ಸಿನ ಕರ್ತೃತ್ವವು ಅದರಿಂದ ನಷ್ಟವಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಧರ್ಮವು ಯಾವಾಗ ತಾಪಸತಪಸ್ವಿನಿಯರ ಸಮಾಗಮನವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿತೋ ಆಗ ಸ್ವರ್ಗಮರ್ತ್ಯಗಳೆರಡೂ ಆ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಾಗಿ ಸಹಾಯವಾಗಿ ಬಂದೊದಗಿದುವು. ಈ ಪ್ರೇಮದ ಆಹ್ವಾನವು ಸಪ್ತರ್ಷಿವೃಂದವನ್ನೂ

ಮುಟ್ಟಿತು, ಈ ಪ್ರೇಮದ ಉತ್ಸವವು ಲೋಕಲೋಕಾಂತರವನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಗುಟ್ಟಾದ ಪಿತೂರಿಯಾಗಲಿ ಅಕಾಲವಸಂತನ ಆವಿರ್ಭಾವವಾಗಲಿ ಗುಪ್ತ ಮನ್ಮಥನ ಬಾಣಪ್ರಯೋಗವಾಗಲಿ ಯಾವುದೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಇದರ ಕಳೆಗುಂದದ ಮಂಗಳಕಾಂತಿಯು ಲೋಕಕ್ಕೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಆನಂದವನು ಕೊಡುವ ಸಾಮುಗ್ರಿ. ಜಗತ್ತೆಲ್ಲವೂ ಈ ಶುಭ ಸಮಾಗಮಕ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನವನ್ನು ಪಡೆದು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಬಂದು ಸೇರಿ ಇದನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಿತು. ಏಳನೆಯ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುವುದು ಈ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾದ ಉತ್ಸವ. ಈ ವಿರಹೋತ್ಸವವೇ ಕುಮಾರಸಂಭವದ ಉಪಸಂಹಾರ.

ಸೌಂದರ್ಯದ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯು ಶಾಂತಿಯಲ್ಲಿ; ವಿರೋಧದಲ್ಲಲ್ಲ. ಕಾಳಿದಾಸನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ರಸಪ್ರವಾಹವನ್ನು ಸ್ವರ್ಗಮರ್ತ್ಯ ವ್ಯಾಪಿಯೂ ಸರ್ವಾಂಗಸಂಪನ್ನವೂ ಆದ ಈ ಶಾಂತಿಯೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಮಹತ್ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಅರ್ಧ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ "ನ ಯಯೌ ನ ತಸ್ಥೌ" ಮಾಡಿಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಲ ಅದನ್ನೇನೋ ಅಶಾಂತವಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ; ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿರುವುದು ಈ ಪರಿಣತಸೌಂದರ್ಯದ ಪ್ರಶಾಂತಿಯನ್ನು ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ, ಅದರ ಸ್ಥಿರ–ಶುಭ–ಮಂಗಳ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ವಿಚಿತ್ರವೇಷವುಳ್ಳ ಭ್ರಾಂತಿಜನಕವಾದ ಸೌಂದರ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಅದನ್ನು ಉಜ್ಜ್ವಲತರವಾಗಿ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೋಸ್ಕರವೇ.

ಮಹೇಶ್ವರನು ಯಾವಾಗ ಸಪ್ತರ್ಷಿಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಪತಿವ್ರತೆಯಾದ ಅರುಂಧತೀ ದೇವಿಯನ್ನು ನೋಡಿದನೋ ಆಗ ಆತನು ಪತ್ನಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂತಹುದೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡನು.

ತದ್ದರ್ಶನಾದಭೂತ್ ಶಂಭೋಃ ಭೂಯಾನ್ ದಾರಾರ್ಥಮಾದರಃ ।
ಕ್ರಿಯಾಣಾಂ ಖಲು ಧರ್ಮ್ಯಾಣಾಂ ಸತ್ಪತ್ನ್ಯೋ ಮೂಲಕಾರಣಮ್ ॥

ಆಕೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಶಂಭುವಿಗೆ ವಿವಾಹದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಆದರ ಹುಟ್ಟಿತು. ಸತ್ಪತ್ನಿಯೇ ಸಮಸ್ತ ಧರ್ಮಕಾರ್ಯಕ್ಕೂ ಮೂಲಕಾರಣ.

ಪತಿವ್ರತೆಯ ಮುಖದ ವರ್ಚಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಂಕಿತವಾಗಿರುವ ವಿವಾಹಿತ ಸ್ತ್ರೀಯ ಗೌರವಕಾಂತಿಯು ನಿಯತವಾಗಿ ಆಚರಿಸಿದ ಕಲ್ಯಾಣಕರ್ಮದಿಂದ ಉಂಟಾದ ಸ್ಥಿರ ಸೌಂದರ್ಯ. ಶಂಭುವಿನ ಕಲ್ಪನಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ಸೌಂದ

ರ್ಯವು ಯಾವಾಗ ಅರುಂಧತಿಯ ಸೌಮ್ಯಮೂರ್ತಿಯಿಂದ ಪ್ರತಿಫಲಿತವಾಗಿ ನವವಧೂವೇಷಿಯಾದ ಗೌರಿಯ ಮುಖವನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಮಾಡಿತೋ ಆಗ ಪಾರ್ವತಿಯು ಪಡೆದ ಲಾವಣ್ಯವು, ಅಕಾಲವಸಂತದ ಸಮಸ್ತ ಪುಷ್ಪಸಂಭಾರವೂ ಆಕೆಗೆ ಕೊಡಲಾರದುದಾಗಿತ್ತು.

ವಿವಾಹದ ದಿನ ಗೌರಿಯು

> ಸಾ ಮಂಗಳಸ್ನಾನವಿಶುದ್ಧಗಾತ್ರೀ ।
> ಗೃಹೀತಪತ್ಯುದ್ಗಮನೀಯವಸ್ತ್ರಾ ॥
> ನಿರ್ವೃತ್ತಪರ್ಜನ್ಯಜಲಾಭಿಷೇಕಾ ।
> ಪ್ರಫುಲ್ಲಕಾಶಾ ವಸುಧೇವ ರೇಜೇ ॥

ಮಂಗಳಸ್ನಾನದಿಂಡ ನಿರ್ಮಲಗಾತ್ರಿಯಾಗಿ ಯಾವಾಗ ಪತಿಯೊಡನೆ ಸೇರುವುದಕ್ಕೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ವಸನವನ್ನು ಧರಿಸಿದಳೋ ಆಗ ಆಕೆಯು ಮಳೆಯ ಜಲಾಭಿಷೇಕವಾದ ಮೇಲೆ ಕಾಶಕುಸುಮಗಳಿಂದ ಶೋಭಿಸುವ ಭೂದೇವಿಯಂತೆ ವಿರಾಜಿಸುತ್ತಿದ್ದಳು.

ಈ ಮಂಗಳಕಾಂತಿಯ ನಿರ್ಮಲಶೋಭೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಶಾಂತಿ, ಎಷ್ಟು ವರ್ಚಸ್ಸು, ಎಷ್ಟು ಸಂಪೂರ್ಣತೆ! ಇಲ್ಲಿಗೆ ಸಮಸ್ತ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಸಮಸ್ತ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸಲಕರಣೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಇದೆಲ್ಲವೂ ಮುಗಿದು ಹೋಯಿತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರಸಭೆಯ ಯಾವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಇಲ್ಲ, ಮನ್ಮಥನ ಯಾವ ಮೋಹವೂ ಇಲ್ಲ. ವಸಂತದ ಯಾವ ಆನುಕೂಲ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಈಗ ಅದು ತನ್ನ ನಿರ್ಮಲತೆಯಿಂದಲೇ ತಾನು ಪ್ರಶಾಂತ ಮತ್ತು ಸಂಪೂರ್ಣ.

ಜನನೀಪದವಿಯು ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಪ್ರಧಾನಸ್ಥಾನ; ಸಂತಾನಪ್ರಾಪ್ತಿಯು ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪವಿತ್ರವಾದ ಮಂಗಳ ವ್ಯಾಪಾರ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಮನುಋಷಿಗಳು ಸ್ತ್ರೀಯರ ವಿಷಯವಾಗಿ

> ಪ್ರಜಾನಾರ್ಥಂ ಮಹಾಭಾಗಾಃ ಪೂಜಾರ್ಹಾ ಗೃಹದೀಪ್ತಯಃ

ಅವರು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹೆರುವರಾದುದರಿಂದ ಮಹಾಭಾಗರು, ಪೂಜನೀಯರು, ಗೃಹದ ದೀಪ್ತಿಸ್ವರೂಪರು ಎಂದು ಹೇಳಿರುತ್ತಾರೆ. ಕುಮಾರಸಂಭವ ಕಾವ್ಯವೆಲ್ಲವೂ ಕುಮಾರಜನ್ಮರೂಪವಾದ ಮಹದ್ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಭೂಮಿಕೆ; ಮನ್ಮಥನು ಗೋಪ್ಯವಾಗಿ ಬಾಣಪ್ರಯೋಗಮಾಡಿ, ಧೀರ

ತ್ವದ ಕಟ್ಟೆಯನ್ನು ಒಡೆದು, ಯಾವ ಸಮಾಗಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವನೋ ಅದು ಪುತ್ರಜನ್ಮಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾದುದಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ ಆ ಸಮಾಗಮವು ಪರಸ್ಪರರನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವುದೇ ಹೊರತು ಪುತ್ರನನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಕವಿಯು ಮನ್ಮಥನನ್ನು ಭಸ್ಮಮಾಡಿಸಿ ಗೌರಿಯಿಂದ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಮಾಡಿಸಿದನು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಕವಿಯು ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಚಾಂಚಲ್ಯದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಧ್ರುವನಿಷ್ಠೆಯ ಏಕಾಗ್ರತೆಯನ್ನೂ, ಸೌಂದರ್ಯ ಮೋಹದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣದ ಮನೋಹರವಾದ ಕಾಂತಿಯನ್ನೂ ಮತ್ತು ವಸಂತ ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ಕೂಡಿದ ವನದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಆನಂದದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿರುವ ವಿಶ್ವಜಗತ್ತನ್ನೂ ತಂದಿರಿಸಿದನು. ಆಗಲೇ ಕುಮಾರಜನ್ಮದ ಸೂಚನೆಯಾದುದು. ಕುಮಾರಜನ್ಮವ್ಯಾಪಾರವೆಂತಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕವಿಯು ಮನ್ಮಥನನ್ನು ದೇವರೋಷಾನಲಜ್ವಾಲೆಗೆ ಈಡುಮಾಡಿ ಅನಾಥಳಾದ ರತಿಯು ಪ್ರಲಾಪಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದನು.

ಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಥಮಾಂಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಯಳಾದ ಶಕುಂತಳೆಯೊಂದಿಗೆ ದುಷ್ಯಂತನ ವ್ಯರ್ಥಪ್ರಣಯವನ್ನೂ ಕಡೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಭರತಜನನಿಯೊಂದಿಗೆ ಆತನ ಸಾರ್ಥಕಸಮ್ಮಿಳನವನ್ನೂ ಕವಿಯು ಚಿತ್ರಿಸಿರುತ್ತಾನೆ.

ಪ್ರಥಮಾಂಕವು ಚಾಂಚಲ್ಯ ಜಾಜ್ವಲ್ಯಗಳಿಂದ ಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಆ ಅಂಕದಲ್ಲಿ, ಉಕ್ಕುತ್ತಿರುವ ಯೌವನವುಳ್ಳ ಋಷಿಕನ್ಯೆ, ಕೌತುಕೋತ್ಸಾಹ ಪೂರಿತರಾದ ಇಬ್ಬರು ಸಖಿಯರು, ನವಪುಷ್ಪಿತವಾದ ವನಜ್ಯೋತ್ಸ್ನೆ, ಸೌರಭದಿಂದ ಭ್ರಾಂತವಾದ ಮೂಢಭ್ರಮರ' ವೃಕ್ಷಗಳ ಮರೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಮೋಹಪರವಶನಾದ ರಾಜ, ಇವರು ತಪೋವನದ ನಿಭೃತಪ್ರಾಂತವೊಂದನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಸೌಂದರ್ಯಮದಮೋಹಿತವಾದ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ದುಷ್ಯಂತನ ಪ್ರೇಯಸಿಯು ಅಪಮಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿ ಈ ಪ್ರಮೋದಸ್ವರ್ಗದಿಂದ ಚ್ಯುತಳಾದಳು. ಆದರೆ ಮಂಗಳಸ್ವರೂಪೆಯಾದ ಭರತಮಾತೆಯು ಯಾವ ದಿವ್ಯತರವಾದ ತಪೋ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಪಡೆದಳೋ ಅಲ್ಲಿಯ ದೃಶ್ಯವೇ ಬೇರೆ. ಅಂತಹ ಕಿಶೋರಿಯರಾದ ತಾಪಸಕನ್ಯೆಯರು ಗಿಡಗಳ ಪಾತಿಗಳಿಗೆ ನೀರೆರೆಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ, ಲತಾಭಗಿನಿಯನ್ನು ಸ್ನೇಹದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಭಿಷೇಕಮಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ, ಕೃತಕಪುತ್ರನಾದ ಮೃಗಶಿಶುವನ್ನು ನೀವಾರಮುಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾಪಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ತರು

ಲತಾಪಲ್ಲವಪುಷ್ಪಗಳ ಸಮುದಯಚಾಂಚಲ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಒಬ್ಬನೇ ಒಬ್ಬ ಬಾಲಕನು ಅಧಿಕಾರ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದನು. ಆ ವನದ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವನೇ ತುಂಬಿದ್ದನು. ಅಲ್ಲಿ ಸೀಮಾವಿನ ಕೊಂಬೆಯಲ್ಲಿ ಮೊಗ್ಗು ಹಿಡಿದಿದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ, ನವಮಲ್ಲಿಕಾಲತೆಯಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಪಮಂಜರಿಯು ಬಿಟ್ಟಿದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ, ಅದು ಯಾರ ಕಣ್ಣಿಗೂ ಬೀಳುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ನೇಹವ್ಯಾಕುಲರಾದ ತಾಪಸೀಮಾತೆಯರು ದುಷ್ಯಂತ ಬಾಲಕನಿಂದ ವ್ಯಸ್ತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಥಮಾಂಕದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಯಂತನಿಗೆ ಶಕುಂತಲೆಯು ಪರಿಚಯವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲೇ ದೂರದಿಂದಲೇ ಆಕೆಯ ನವಯೌವನ ಲಾವಣ್ಯ ಲೀಲೆಯು ಆತನನ್ನು ಮುಗ್ಧನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಆಕರ್ಷಿಸಿತು. ಕೊನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಶಕುಂತಲೆಯ ಬಾಲಕನು ಆಕೆಯ ಸಮಸ್ತ ಲಾವಣ್ಯದ ಸ್ಥಾನವನ್ನೂ ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡು ದುಷ್ಯಂತ ರಾಜನ ಅಂತರತಮಹೃದಯವನ್ನು ಆರ್ದ್ರಮಾಡಿದನು. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ

> ವಸನೇ ಪರಿಧೂಸರೇ ವಸಾನಾ ।
> ನಿಯಮಕ್ಷಾಮಮುಖೀ ಧೃತೈಕವೇಣಿಃ ॥

ಮಲಿನಧೂಸರವಸನಳೂ ನಿಯಮಚರ್ಯೆಯಿಂದ ಶುಷ್ಕಮುಖಿಯೂ ಏಕಜಟಾಧಾರಿಣಿಯೂ ವಿರಹವ್ರತಚಾರಿಣಿಯೂ ಶುದ್ಧಶೀಲಳೂ ಆದ ಶಕುಂತಲೆಯು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಳು. ಇಂತಹ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಆಚರಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಅಕ್ಷಯವರಲಾಭವಾಗದೇ ಇರುವುದೆ? ಬಹುಕಾಲ ವ್ರತವನ್ನು ಆಚರಿಸಿದುದರಿಂದ ಪ್ರಥಮ ಸಮಾಗಮದ ಮಲಿನತೆಯು ದಗ್ಧವಾಗಿ ಪುತ್ರ ಭೂಷಣದಿಂದ ಪರಮಭೂಷಿತವಾದ ಮತ್ತು ಪರಮಕಲ್ಯಾಣಕಾಂತಿಯುಕ್ತವಾದ ಯಾವ ಜನನೀಮೂರ್ತಿಯು ಕಂಡು ಬಂದಿತೋ ಅದನ್ನು ಯಾರು ತಾನೇ ತಿರಸ್ಕರಿಸಬಲ್ಲರು?

ಗೌರೀದೇವಿಯು ಧೂರ್ಜಟಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ವಿಧವಾದ ಅಭಾವವನ್ನಾಗಲಿ ದೈನ್ಯವನ್ನಾಗಲಿ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ ಆಕೆಯು ಆತನನ್ನು ಭಾವದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಳು. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಧನ ರತ್ನ ರೂಪ, ಯೌವನಗಳ ಗಣನೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಶಕುಂತಲೆಯ ಪ್ರೇಮವು ತೀವ್ರವಾದ ಅಪಮಾನವಾದಮೇಲೆಯೂ ಪುನಃ ಸಮಾಗಮವಾದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಯಂತನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅಪರಾಧವನ್ನೂ ಎಣಿಸಲಿಲ್ಲ. ದುಃಖಿನಿಯಾದ ಆಕೆಯ

ಎರಡು ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದಲೂ ನೀರುಮಾತ್ರ ಸುರಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಎಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮವಿಲ್ಲವೋ ಅಲ್ಲಿ ಅಭಾವಕ್ಕೂ ದೈನ್ಯಕ್ಕೂ ಕುರೂಪಕ್ಕೂ ಮೇರೆಯಿಲ್ಲ; ಎಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮವಿಲ್ಲವೋ ಅಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಅಪರಾಧ. ಗೌರೀದೇವಿಯ ಪ್ರೇಮವು ಹೇಗೆ ತನ್ನ ಸೌಂದರ್ಯಸಂಪತ್ತಿನಿಂದ ಸನ್ಯಾಸಿಯನ್ನು ಸುಂದರನನ್ನಾಗಿಯೂ ಈಶ್ವರನನ್ನಾಗಿಯೂ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿತೋ ಶಕುಂತಲೆಯ ಪ್ರೇಮವೂ ಹಾಗೆಯೇ ತನ್ನ ಮಂಗಳದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದುಷ್ಯಂತನ ಸಮಸ್ತ ಅಪರಾಧವನ್ನೂ ದೂರಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿತು. ಯುವಕಯುವತಿಯರ ಮೋಹಮುಗ್ಧವಾದ ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ಕ್ಷಮೆ ಎಲ್ಲಿಂದ ಬರಬೇಕು? ಭರತಜನನಿಯು ಪುತ್ರನನ್ನು ಹೇಗೆ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಧಾರಣಮಾಡಿದಳೋ ಶಕುಂತಲೆಯು ಹಾಗೆಯೇ ತಪೋವನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಸಹಿಷ್ಣುತಾಮಯವಾದ ಕ್ಷಮೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪರಿಪೂರ್ಣಮಾಡಿಕೊಂಡಳು. ಬಾಲಕನಾದ ಭರತನು ದುಷ್ಯಂತನನ್ನು ನೋಡಿ "ಅಮ್ಮಾ, ಇವನು ಯಾರು? ನನ್ನನ್ನು ಮಗನೆನ್ನುತ್ತಾನೆ?" ಎಂದು ಕೇಳಲು ಶಕುಂತಲೆಯು "ಮಗು, ನಿನ್ನ ಭಾಗ್ಯಗಳನ್ನು ಕೇಳು" ಎಂದು ಉತ್ತರಕೊಟ್ಟಳು. ಈ ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ದುರಭಿಮಾನವಿಲ್ಲ. ಇದರ ಅರ್ಥವಿಷ್ಟೇ—ಭಾಗ್ಯವು ಪ್ರಸನ್ನವಾದರೆ ಇದರ ಉತ್ತರವು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ರಾಜನ ಪ್ರಸನ್ನತೆಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದಳು. ದುಷ್ಯಂತನು ತನ್ನನ್ನು ಅಸ್ವೀಕಾರಮಾಡುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದೂ ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ಆಗ ಆಕೆಯು ನಿರಭಿಮಾನಿಯಾಗಿ ತನ್ನ ವಿಗಳಿತ ಚಿತ್ತವನ್ನು ದುಷ್ಯಂತನ ಚರಣತಲದಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಪಾಂಜಲಿಯಾಗಿ ಸಮರ್ಪಿಸಿದಳು. ತನ್ನ ಅದೃಷ್ಟವೊಂದನ್ನು ಹೊರತು ಮತ್ತಾರ ಯಾವ ಅಪರಾಧವನ್ನಾಗಲಿ ಆಕೆಯು ಕಾಣಲಾರದವಳಾದಳು. ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ ದ್ವಾರಾ ಇತರರನ್ನು ಖಂಡಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಅವರಲ್ಲಿರುವ ದೋಷಗಳೂ ಅಭಾವಗಳೂ ದೊಡ್ಡವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಭಾವದ ಮೂಲಕ, ಪ್ರೇಮದ ಮೂಲಕ ಸಂಪೂರ್ಣಮಾಡಿ ನೋಡಿದಾಗ ಅವೆಲ್ಲವೂ ಎಲ್ಲಿಯೋ ಮಾಯವಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತವೆ.

ಶ್ಲೋಕದ ಒಂದು ಪಾದವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮತ್ತೊಂದು ಪಾದವನ್ನು ಹೇಗೆ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ದುಷ್ಯಂತ ಶಕುಂತಲೆಯರ ಪ್ರಥಮಸಮಾಗಮವು ಸಂಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಈ ದ್ವಿತೀಯ ಸಮಾಗಮವನ್ನು ಆವಶ್ಯಕವಾಗಿ

ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿತು. ಶಕುಂತಲೆಯ ಅಷ್ಟೊಂದು ದುಃಖವನ್ನು ನಿರರ್ಥಕ ಮಾಡಿ ಶೂನ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸಿಬಿಡುವುದು ಯುಕ್ತವಲ್ಲ. ಯಜ್ಞದ ಸಲಕರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಗ್ನಿಯು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಜ್ವಲಿತವಾಗಿ ಅನ್ನ ಪಾಕವಾಗದಿದ್ದರೆ ಆಮಂತ್ರಿತರಾದ ವರ ಗತಿಯೇನು? ಶಾಕುಂತಲದ ಕಡೆಯ ಅಂಕವು ನಾಟಕದ ಬಾಹ್ಯರೀತಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿಲ್ಲ; ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಗಂಭೀರವಾದ ನಿಯಮದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿ ದುದಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಕುಮಾರಸಂಭವ ಶಾಕುಂತಲಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿರುವ ವಿಷಯವು ಒಂದೇ ಎಂದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ದೋಷದಿಂದ ಯಾವುದು ನಿಷ್ಫಲವೋ ಅದು ಮಂಗಳದಿಂದ ಸಫಲವಾಗುತ್ತದೆಂದೂ, ಧರ್ಮವು ಧರಿಸುವ ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಸ್ಥಿರವಾದುದೆಂದೂ, ಪ್ರೇಮದ ಶಾಂತಸಂಯುತ ಕಲ್ಯಾಣ ರೂಪವೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ರೂಪವೆಂದೂ, ಉಚ್ಛೃಂಖಲತೆಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದ ರ್ಯದ ಕ್ಷಿಪ್ರವಿಕಾರವೂ ಬಂಧನದಲ್ಲಿಯೇ ಯಥಾರ್ಥವಾದ ಮಂಗಳವೂ ಇರುವುವೆಂದೂ, ಕವಿಯು ಎರಡು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತೋರಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಭರತಖಂಡದ ಪುರಾತನಕವಿಯು ಪ್ರೇಮವೇ ಪ್ರೇಮದ ಚರಮ ಲಕ್ಷ್ಯ ವೆಂಬುದನ್ನೊಪ್ಪದೆ ಮಂಗಳವನ್ನೇ ಪರಮಲಕ್ಷ್ಯವೆಂಬುದಾಗಿ ಸಾರಿರುತ್ತಾನೆ. ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರ ಪ್ರೇಮವು ಬಂಜೆಯಾಗಿ ಕೇವಲ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದ್ದರೆ, ಮಂಗಳವನ್ನು ಪಡೆಯದೆ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಮಕ್ಕಳು ಮರಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅತಿಥಿ ಅಭ್ಯಾಗತರಲ್ಲಿಯೂ ನೆರೆಹೊರೆಯವರಲ್ಲಿಯೂ ಅಪೂರ್ವ ಸೌಭಾಗ್ಯರೂಪವಾಗಿ ವ್ಯಾಪಿಸದಿದ್ದರೆ, ಅಂತಹ ಪ್ರೇಮವು ಸುಂದ ರವೂ ಅಲ್ಲ, ಸ್ಥಾಯಿಯೂ ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದೇ ಆತನ ಮತ.

ಒಂದು ಕಡೆ ಗೃಹಸ್ಥಧರ್ಮದ ಕಲ್ಯಾಣಬಂಧನ, ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾದ ಆತ್ಮದ ಬಂಧವಿಮೋಚನ, ಈ ಎರಡೇ ಭರತಖಂಡದ ವಿಶೇಷ ಭಾವಗಳು. ಗೃಹಸ್ಥಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಭರತಖಂಡವು ಬಹುಜನಗಳೊಂದಿಗೆ ಬಹುಸಂಬಂಧಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದುದು; ಯಾರನ್ನು ಪರಿತ್ಯಾಗ ಮಾಡುವುದೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ಆದರೆ ತಪಸ್ಸಿಗಾಗಿ ಕುಳಿತಾಗ ಮಾತ್ರ ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಏಕಾಕಿ. ಈ ಎರಡಕ್ಕೂ ಸಮನ್ವಯವಿಲ್ಲದೇ ಹೋಗಿಲ್ಲ; ಈ ಎರಡಕ್ಕೂ ಮಧ್ಯೆ ಹೋಗಿಬರಬಹುದಾದ ಮಾರ್ಗವಿದೆ, ಕೊಟ್ಟು ತರುವ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾಳಿದಾಸನು ಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲಿಯೂ ಕುಮಾರ

ಸಂಭವದಲ್ಲಿಯೂ ತೋರಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ತಪೋವನದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಸಿಂಹದ ಮರಿಯು ಮನುಷ್ಯಶಿಶುವಿನೊಂದಿಗೆ ಆಟವಾಡುತ್ತದೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಆತನ ಕಾವ್ಯತಪೋವನದಲ್ಲಿ ಯೋಗಿಯ ಭಾವವೂ ಸಂಸಾರಿಯ ಭಾವವೂ ಪರಸ್ಪರ ಮಿಳಿತವಾಗಿವೆ. ಮನ್ಮಥನು ಬಂದು ಆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಿತ್ತುಹಾಕುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಕವಿಯು ಅವನ ಮೇಲೆ ಸಿಡಿಲೆರಗುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಕಲ್ಯಾಣಮಯವಾದ ಸಂಸಾರದೊಡನೆ ನಿರಾಸಕ್ತ ತಪೋವನಕ್ಕೆ ಇರುವ ಪವಿತ್ರವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪುನಃ ಸ್ಥಾಪಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಋಷ್ಯಾಶ್ರಮದ ಭಿತ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಆತನು ಗೃಹಪಟ್ಟಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣಮಾಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮನ್ಮಥನ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾದ ಆಕ್ರಮಣದಿಂದ ಉದ್ಧಾರ ಮಾಡಿ ತಪಸ್ಸಿನಿಂದ ಪವಿತ್ರವಾದ ಯೋಗಾಸನದ ಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರಿಗಿರಬೇಕಾದ ಸಂಯತ ಸಂಬಂಧವು ಭರತಖಂಡದ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಠಿನ ನಿಯಮಗಳ ರೂಪವಾಗಿ ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ; ಅದೇ ಸಂಬಂಧವೇ ಕಾಳಿದಾಸನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಆ ಸೌಂದರ್ಯವು ಸೌಭಾಗ್ಯ ವಿನಯ ಕಲ್ಯಾಣಗಳಿಂದ ಪ್ರಕಾಶಮಾನವಾದುದು; ಅದು ಯಾವಾಗಲೂ ಗಭೀರತೆಯ ಕಡೆಗೇ ಏಕಮುಖವಾಗಿ ಗಮಿಸತಕ್ಕುದು. ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಾದರೋ ಸಮಸ್ತಜಗತ್ತಿಗೂ ಆಶ್ರಯಸ್ಥಾನ. ಅದು ತ್ಯಾಗದ ಮೂಲಕ ಪರಿಪೂರ್ಣವೂ, ದುಃಖದ ಮೂಲಕ ಚರಿತಾರ್ಥವೂ, ಧರ್ಮದ ಮೂಲಕ ಸ್ಥಿರವೂ ಆದುದು. ಈ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರ ದುರ್ನಿವಾರವಾದ ದುರಂತ ಪ್ರೇಮದ ಪ್ರಳಯವೇಗವು ತನ್ನನ್ನು ಸಂಯಮಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮಂಗಳ ಮಹಾ ಸಮುದ್ರದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಪರಮಸ್ತಬ್ಧತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಆದಕಾರಣ ಅದು ಬಂಧನವಿಹೀನವಾದ ದುರ್ಧರ್ಷಪ್ರೇಮಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮಹತ್ತಾದುದು ಮತ್ತು ವಿಸ್ಮಯಕರವಾದುದು.

ಶಾಕುಂತಳ

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕವಿಯ ಟೆಂಪೆಸ್ಟ್ ನಾಟಕವನ್ನೂ ಕಾಳಿದಾಸನ ಶಾಕುಂತಳ ನಾಟಕವನ್ನೂ ಓದಿರುವವರಿಗೆ ಒಂದನ್ನು ಮತ್ತೊಂದರೊಡನೆ ತುಲನಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿದೆ. ಇವೆರಡರ ಬಾಹ್ಯಸಾದೃಶ್ಯವೂ ಆಂತರಿಕ ಪ್ರಭೇದವೂ ಸಮಾಲೋಚನೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ವಿಷಯಗಳು.

ನಿರ್ಜನಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಮಿರಾಂಡಳಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರನಾದ ಫರ್ಡಿನೆಂಡಿಗೆ ಉಂಟಾದ ಅನುರಾಗವು ತಾಪಸ ಕುಮಾರಿಯಾದ ಶಕುಂತಳೆಯಲ್ಲಿ ದುಷ್ಯಂತನಿಗುಂಟಾದ ಅನುರಾಗಕ್ಕೆ ಅನುರೂಪವಾದುದು. ಘಟನಾ ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಾದೃಶ್ಯವಿದೆ—ಒಂದು ಕಡೆ ಸಮುದ್ರಮಧ್ಯದ ದ್ವೀಪ, ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ತಪೋವನ.

ಹೀಗೆ ಈ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳ ಆಖ್ಯಾನದ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಏಕತೆಯು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಕಾವ್ಯರಸದ ರುಚಿಯು ಮಾತ್ರ ಕೇವಲ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಓದಿದರೆ ಅದು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಐರೋಪ್ಯಕವಿಕುಲಗುರುವಾದ ಗೇಟೆಯು (Goethe) ಶಾಕುಂತಳ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಖಂಡಖಂಡವಾಗಿ ವಿಚ್ಛಿನ್ನ ಮಾಡದೆ ಆ ಕಾವ್ಯ ವಿಷಯಕವಾದ ತನ್ನ ಸಮಾಲೋಚನೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಒಂದು ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುತ್ತಾನೆ. ಆ ಶ್ಲೋಕವು ದೀಪದ ಬತ್ತಿಯ ಉರಿಯಂತೆ ಕ್ಷುದ್ರವಾದುದು; ಆದರೆ ದೀಪದ ಉರಿಯಂತೆಯೇ ಅದು ಸಮಗ್ರ ಶಾಕುಂತಲವನ್ನೂ ಕ್ಷಣಮಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಬೆಳಕುಮಾಡಿ ತೋರಿಸುವ ಸಾಧನವಾಗಿದೆ. ಆತನು ಒಂದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿರುತ್ತಾನೆ—ತರುಣ ವತ್ಸರದ ಪುಷ್ಪ ಮತ್ತು ಪರಿಣತವತ್ಸರದ ಫಲ ಇವುಗಳನ್ನೂ, ಸ್ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಮರ್ತ್ಯ ಇವೆರಡನ್ನೂ ಏಕತ್ರ ನೋಡಬೇಕೆಂದು ಯಾರಾದರೂ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವುದಾದರೆ ಅವರು ಅದನ್ನು ಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಅನೇಕರು ಗೇಟೆಯ ಈ ಮಾತನ್ನು ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯೆಂದು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಭಾವಿಸಿ ಲಘುಭಾವದಿಂದ ಓದುತ್ತಾರೆ. ಗೇಟೆಯ ಮತಾನುಸಾರ ಶಾಕುಂತಳದ ವಸ್ತುವು ವಿಶೇಷ ಉಪಾದೇಯವಾದುದು ಎಂಬುದೇ ಆತನ

ಈ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥವೆಂದು ಅವರು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಭಾವನೆಯು ಸರಿಯಾದುದಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ ಗೇಟೆಯ ಈ ಶ್ಲೋಕವು ಆನಂದದ ಅತ್ಯುಕ್ತಿಯಲ್ಲ, ರಸಜ್ಞನ ವಿಚಾರ. ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶೇಷವಿದೆ. ಅದೇನೆಂದರೆ, ಶಾಕುಂತಳದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗಂಭೀರವಾದ ಪರಿಣತಿಯ ಭಾವವಿದೆ; ಆ ಪರಿಣತಿಯು ಯಾವುದೆಂದರೆ, ಪುಷ್ಪವು ಫಲದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುದು, ಮರ್ತ್ಯವು ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುದು. ಈ ವಿಶೇಷ ಭಾವವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಕವಿಯು ಹಾಗೆ ಹೇಳಿರುತ್ತಾನೆ. ಮೇಘದೂತದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಮೇಘ ಮತ್ತು ಉತ್ತರಮೇಘ ಎಂಬ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಿವೆ. ಪೂರ್ವಮೇಘದಲ್ಲಿ ಪೃಥ್ವಿಯ ವಿಚಿತ್ರಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಟನಮಾಡಿ ಉತ್ತರಮೇಘದಲ್ಲಿ ಅಲಕಾಪುರಿಯ ನಿತ್ಯಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ಪರಿಸಮಾಪ್ತಿಯಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಶಾಕುಂತಳದಲ್ಲಿಯೂ ಪೂರ್ವಸಮ್ಮೇಳನ ಉತ್ತರಸಮ್ಮೇಳನಗಳಿವೆ. ಪ್ರಥಮಾಂಕದಲ್ಲಿರುವುದು ಮರ್ತ್ಯಲೋಕದ ಚಾಂಚಲ್ಯಸೌಂದರ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಪೂರ್ವಸಮ್ಮೇಳನ. ಈ ಸಮ್ಮೇಳನವಿಂದ ಹೊರಟು ಸ್ವರ್ಗ ತಪೋವನದ ಶಾಶ್ವತವೂ ಆನಂದಮಯವೂ ಆದ ಉತ್ತರಸಮ್ಮೇಳನಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದೇ ಅಭಿಜ್ಞಾನಶಾಕುಂತಳ ನಾಟಕ. ಅದು ಕೇವಲ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ವಿಶೇಷಭಾವದ ಅಥವಾ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚಾರಿತ್ರದ ವಿಕಾಸವಲ್ಲ. ಆ ನಾಟಕವು ಇಡೀ ಕಾವ್ಯವನ್ನೇ ಒಂದು ಲೋಕದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಲೋಕಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುವುದು—ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಸ್ವಭಾವಸೌಂದರ್ಯದ ದೇಶದಿಂದ ಮಂಗಳ ಸೌಂದರ್ಯದ ಅಕ್ಷಯಸ್ವರ್ಗಧಾಮಕ್ಕೆ ಏರುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು. ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಾವು ಮತ್ತೊಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಸಮಾಲೋಚಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಪುನಃ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು ಅನಾವಶ್ಯಕ.

ಸ್ವರ್ಗಮರ್ತ್ಯಗಳ ಈ ಸಮ್ಮೇಳನವನ್ನು ಕಾಳಿದಾಸನು ಅತ್ಯಂತ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಆತನು ಎಷ್ಟು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಪುಷ್ಪವು ಫಲದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಮಿಸುವಂತೆಯೂ ಮರ್ತ್ಯದ ಮೇರೆಯು ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಹೋಗುವಂತೆಯೂ ಮಾಡಿರುವನೆಂದರೆ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ವ್ಯವಧಾನವಾದರೂ ಯಾರ ಕಣ್ಣಿಗೂ ಬೀಳುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಥಮಾಂಕದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಶಕುಂತಲೆಯ ಪಾದದಲ್ಲಿ ಮರ್ತ್ಯದ ಮಣ್ಣನ್ನು

ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಗೋಪನಮಾಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಭಿಲಾಷೆಯ ಪ್ರವಾಹವು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿನದು ಎಂಬುದನ್ನು ಕವಿಯು ದುಷ್ಯಂತ ಶಕುಂತಳೆಯರಿಬ್ಬರ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಯೌವನಮತ್ತರ ಹಾವಭಾವಗಳು, ಲೀಲಾಚಾಂಚಲ್ಯಗಳು, ಪರಮಲಜ್ಜೆಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಬಲವಾದ ಆತ್ಮಪ್ರಕಾಶದ ಸಂಗ್ರಾಮ ಇವುಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕವಿಯು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಶಕುಂತಳೆಯ ಸರಳತೆಯನ್ನು ನಿದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ. ಅನುಕೂಲಸಮಯ ದೊರೆತಾಗ ಈ ಭಾವಾವೇಶವು ಅಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ಆವಿರ್ಭಾವವಾಗುವುದೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಆಕೆಯು ಪೂರ್ವದಿಂದಲೂ ಸಿದ್ಧಳಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಕೆಯು ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ದಮನಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಗೋಪನ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಉಪಾಯವನ್ನು ಸಿದ್ಧಮಾಡಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಯಾವ ಹರಿಣಿಯು ವ್ಯಾಧನನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾರದೋ ಅದು ಆಹತವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಹೊತ್ತು ಬೇಕು? ಶಕುಂತಳೆಯು ಪಂಚಶರನನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಆಕೆಯ ಸರಳ ಹೃದಯವು ಅರಕ್ಷಿತವಾಗಿತ್ತು. ಆಕೆಗೆ ಕಾಮನಲ್ಲಾಗಲಿ ದುಷ್ಯಂತನಲ್ಲಾಗಲಿ ಯಾರಲ್ಲೇ ಆಗಲಿ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಅಪನಂಬಿಕೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಯಾವಾಗಲೂ ಬೇಟೆ ನಡೆಯುತ್ತಾ ಇರುವ ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಧನು ಹೇಗೆ ಗುಟ್ಟಾಗಿರಬೇಕಾಗಿರುತ್ತದೆಯೋ ಹಾಗೆಯೆ, ಯಾವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರು ಯಾವಾಗಲೂ ಸಹಜವಾಗಿ ಸೇರಿರುತ್ತಾರೆಯೋ ಆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮನ್ಮಥನು ಅತ್ಯಂತ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದಲೂ ಗುಟ್ಟಾಗಿಯೂ ಕಾರ್ಯ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತಪೋವನದ ಹರಿಣಿಯು ಹೇಗೆ ಶಂಕಾರಹಿತವಾದುದೋ ತಪೋವನದ ಬಾಲಿಕೆಯೂ ಹಾಗೆಯೇ ವಿಚಾರರಹಿತಳು.

ಶಕುಂತಳೆಯ ಪರಾಭವವು ಹೇಗೆ ಅತಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಆ ಪರಾಭವಸತ್ವದಿಂದಲೇ ಆಕೆಯ ಚಾರಿತ್ರದ ಗಭೀರತರ ಪವಿತ್ರತೆಯೂ ಆಕೆಯ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದ ಅಖಂಡ ಸತೀತ್ವವೂ ಅತ್ಯನಾಯಾಸವಾಗಿ ಪರಿಸ್ಫುಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಇದೂ ಆಕೆಯ ಸರಳತೆಯ ನಿದರ್ಶನ. ಮನೆಯ ಒಳಗಡೆಯಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಇಡುವ ಕೃತಕ ಪುಷ್ಪದ ಮೇಲಿನ ಧೂಳನ್ನು ಪ್ರತಿದಿನವೂ ಒರಸದೆ ಹೋದರೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಪುಷ್ಪದ ಧೂಳನ್ನು ಒರೆಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಜನರನ್ನು ನಿಯಮಿಸುವುದು

ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ, ಅದು ಬಯಲಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಮೇಲೆ ಧೂಳೂ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಅದು ಎಷ್ಟು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ತನ್ನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೂ ನಿರ್ಮಲತೆಯನ್ನೂ ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ! ಶಕುಂತಳೆಗೂ ಧೂಳು ಹತ್ತಿತು. ಆದರೆ ತನಗೆ ಧೂಳು ಹತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕೂಡ ಆಕೆಯು ನಿಜವಾಗಿ ತಿಳಿಯಲಾರದವಳಾಗಿದ್ದಳು; ಮಲಿನತೆಯ ಸಂಪರ್ಕವುಂಟಾದರೂ ಆಕೆಯು ಸರಳವಾದ ಅರಣ್ಯದ ಹರಿಣಿಯಂತೆಯೂ ನಿರ್ಝರದ ಪ್ರವಾಹದಂತೆಯೂ ಸ್ವಭಾವತಃ ನಿರ್ಮಲಳು.

ಆಶ್ರಮಪಾಲಿತಳೂ ಅರಳುತ್ತಿದ್ದ ನವಯೌವನದಿಂದ ಕೂಡಿದವಳೂ ಆದ ಶಕುಂತಳೆಯನ್ನು ಕಾಳಿದಾಸನು ಸಂಶಯರಹಿತಸ್ವಭಾವದ ಮಾರ್ಗವನ್ನವಲಂಬಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತಿಬಂಧಕವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿಲ್ಲ. ಇದಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಆಕೆಯನ್ನು ಅಪ್ರಗಲ್ಭಳೂ ದುಃಖಶೀಲೆಯೂ ನಿಯಮಚಾರಿಣಿಯೂ ಸತೀಧರ್ಮದ ಆದರ್ಶದ ಸ್ವರೂಪಿಣಿಯೂ ಆಗುವಂತೆ ಪ್ರಕಾಶಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದು ಕಡೆ ಆಕೆಯು ತರುಲತಾಫಲಪುಷ್ಪಗಳಂತೆ ಆತ್ಮವಿಸ್ಮೃತಳೂ ಸ್ವಭಾವ ಧರ್ಮಾನುಗತಳೂ ಆಗಿದ್ದಾಳೆ; ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಆಕೆಯ ಅಂತರತರ ಸ್ತ್ರೀಸ್ವಭಾವವು ಸಂಯಮದಿಂದ ಕೂಡಿದುದೂ, ಕಷ್ಟವನ್ನು ಸಹಿಸಬಲ್ಲುದೂ, ಏಕಾಗ್ರ ತಪಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಿರತವಾದುದೂ, ಕಲ್ಯಾಣಧರ್ಮದ ಆಜ್ಞೆಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಳಪಟ್ಟುದೂ ಆಗಿದೆ. ಕಾಳಿದಾಸನು ಅಪೂರ್ವ ಕೌಶಲದಿಂದ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ನಾಯಿಕೆಯನ್ನು ಲೀಲೆಯ ಮತ್ತು ಧೈರ್ಯದ, ಸ್ವಭಾವದ ಮತ್ತು ನಿಯಮದ, ನದಿಯ ಮತ್ತು ಸಮುದ್ರದ ಸುಂದರವಾದ ಸಂಗಮಸ್ಥಾನದ ಮೇಲೆ ಸ್ಥಾಪಿತ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಶಕುಂತಳೆಯ ತಂದೆಯು ಋಷಿ, ತಾಯಿಯು ಅಪ್ಸರಸ್ತ್ರೀ; ಆಕೆಯ ಜನ್ಮವು ವ್ರತಭಂಗದಲ್ಲಿ, ಬೆಳವಣಿಗೆಯು ತಪೋವನದಲ್ಲಿ; ತಪೋವನವಾದರೋ ಈ ರೀತಿಯಾದುದು—ಅಲ್ಲಿ ಸ್ವಭಾವ ತಪಸ್ಯೆಗಳೂ ಸೌಂದರ್ಯ ಸಂಯಮಗಳೂ ಏಕತ್ರ ಮಿಳಿತವಾಗಿವೆ. ಆ ತಪೋವನದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಕೃತ್ರಿಮವಿಧಾನಗಳಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಧರ್ಮದ ಕಠೋರ ನಿಯಮವಿದೆ. ಗಾಂಧರ್ವ ವಿವಾಹವ್ಯಾಪಾರವೂ ಅದೇ ತೆರನಾದುದು—ಅದರಲ್ಲಿ ಸ್ವಭಾವದ ಉದ್ದಾಮತೆಯೂ ಇದೆ, ವಿವಾಹದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬಂಧನವೂ ಇದೆ. ಬಂಧನಾಬಂಧನಗಳ ಸಂಗಮಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿ

ಶಾಕುಂತಳ ನಾಟಕವು ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಅಪೂರ್ವತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಸುಖದುಃಖಗಳೂ ಸಂಮೇಳನ ವಿಚ್ಛೇದಗಳೂ ಎಲ್ಲವೂ ಇವೆರಡರ ಘಾತಪ್ರತಿಘಾತಗಳಿಂದ ಉಂಟಾದುವು. ಶಾಕುಂತಳ ನಾಟಕವನ್ನು ವಿಚಾರಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಓದಿ ನೋಡಿದರೆ ಶಾಕುಂತಳದಲ್ಲಿ ವಿಸದೃಶಗಳಾದ ಎರಡು ಭಾವಗಳು ಏಕತ್ರ ಸಮಾವೇಶವಾಗಿವೆ ಎಂದು ಗೇಟೆಯು ಏಕೆ ತನ್ನ ಸಮಾಲೋಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದನೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

ಟೆಂಪೆಸ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಭಾವವಿಲ್ಲ. ಏತಕ್ಕಿರಬೇಕು? ಶಕುಂತಳೆಯೂ ಸುಂದರಿ, ಮಿರಾಂಡಳೂ ಸುಂದರಿ; ಆದುದರಿಂದ ಅವರಿಬ್ಬರ ಕಣ್ಣು ಮೂಗುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಸಾದೃಶ್ಯವಿರಬೇಕೆಂದು ಯಾರು ತಾನೆ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದು? ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಘಟನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಅವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪ್ರಭೇದವಿದೆ. ಮಿರಾಂಡಳು ಶೈಶವದಿಂದಲೂ ನಿರ್ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಳು ; ಶಕುಂತಳೆಗೆ ಆ ನಿರ್ಜನತೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಮಿರಾಂಡಳು ತಂದೆಯ ಸಹವಾಸವೊಂದರಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆದಳು ; ಆದಕಾರಣ ಆಕೆಯ ಪ್ರಕೃತಿಯು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ವಿಕಸಿತವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಆನುಕೂಲ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಶಕುಂತಳೆಯು ಸಮವಯಸ್ಕರಾದ ಸಖಿಯರ ಸಹವಾಸದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಳು. ಅವರು ಪರಸ್ಪರ ಸಂತಾಪದಿಂದಲೂ, ಅನುಕರಣದಿಂದಲೂ ಭಾವದ ಆದಾನಪ್ರದಾನಗಳಿಂದಲೂ, ಹಾಸ್ಯಪರಿಹಾಸ್ಯ ಸಂಭಾಷಣಗಳಿಂದಲೂ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರು. ಶಕುಂತಳೆಯು ಯಾವಾಗಲೂ ಕಣ್ವಮುನಿಯ ಜತೆಗೇ ಇದ್ದುಬಿಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಆಕೆಯು ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಬಾಧೆಯುಂಟಾಗಿ ಆಕೆಯ ಸರಳತೆಯು ಅಜ್ಞತೆಯು ಬೇರೊಂದು ಹೆಸರಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ ಆಕೆಯನ್ನು ಸ್ತ್ರೀ–ಋಷ್ಯಶೃಂಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ವಸ್ತುತಃ ಶಕುಂತಳೆಯ ಸರಳತೆಯು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದುದು; ಮಿರಾಂಡಳ ಸರಳತೆಯು ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದುದು. ಇವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭೇದವುಂಟಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಇದೇ ಕಾರಣ. ಶಕುಂತಳೆಯ ಸರಳತೆ ಮಿರಾಂಡಳ ಸರಳತೆಯಂತೆ ಅಜ್ಞಾನದ ದ್ವಾರಾ ನಾಲ್ಕು ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪರಿರಕ್ಷಿತವಾದುದಲ್ಲ. ಶಕುಂತಳೆಯ ಯೌವನವು ಆಗತಾನೆ ವಿಕಸಿತವಾಗಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನೂ, ಪರಿಹಾಸ ಶೀಲರಾದ ಸಖಿಯರು ಆಕೆಯು ಆ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮವಿಸ್ಮೃತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರಲು ಅವಕಾಶ ಕೊಡಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನೂ ನಾವು ಪ್ರಥಮಾಂಕದಲ್ಲಿಯೇ ನೋಡು

ತ್ತೇವೆ. ಆಕೆಯು ಲಜ್ಜೆಪಡುವುದನ್ನೂ ಕಲಿತಿದ್ದಳು. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಬಾಹ್ಯ ವಿಷಯಗಳು. ಆಕೆಯ ಸರಳತೆಯು ಗಭೀರತರವಾದುದು, ಆಕೆಯ ಪವಿತ್ರತೆಯು ಆಂತರತರವಾದುದು. ಬಾಹ್ಯಅಭಿಜ್ಞತೆ ಯಾವುದೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಮಾಡಲಾರದುದಾಗಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಕವಿಯು ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ತೋರಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಶಕುಂತಳೆಯ ಸರಳತೆಯು ಆಂತರಿಕವಾದುದು. ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ವಿಷಯವನ್ನು ಆಕೆಯು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ತಿಳಿದಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ ತಪೋವನವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಮಾಜದಿಂದ ಹೊರಗಾದುದಲ್ಲ, ತಪೋವನದಲ್ಲಿಯೂ ಗಾರ್ಹಸ್ಥ್ಯಧರ್ಮವಿತ್ತು. ಬಾಹ್ಯವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಶಕುಂತಳೆಯು ಅನಭಿಜ್ಞಳಾದರೂ ಅಜ್ಞಳಲ್ಲ. ಆದರೂ ಆಕೆಯ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸದ ಸಿಂಹಾಸನವಿತ್ತು. ಆ ವಿಶ್ವಾಸನಿಷ್ಠವಾದ ಸರಳತೆಯು ಆಕೆಯನ್ನು ಕ್ಷಣಕಾಲ ಪತಿತಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿತು; ಆದರೆ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಉದ್ಧಾರಮಾಡಿತು. ಅತ್ಯಂತ ದಾರುಣವಾದ ವಿಶ್ವಾಸಘಾತುಕತೆಯ ಪೆಟ್ಟು ಬಿದ್ದಾಗಲೂ ಆಕೆಯಲ್ಲಿ ಧೈರ್ಯ ಕ್ಷಮೆ ಕಲ್ಯಾಣಗಳನ್ನು ಸ್ಥಿರವಾಗಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಮಿರಾಂಡಳ ಸರಳತೆಗೆ ಅಗ್ನಿಪರೀಕ್ಷೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ; ಸಂಕುಚಿತ ಜ್ಞಾನದೊಂದಿಗೆ ಆಕೆಗೆ ಪೆಟ್ಟು ಬೀಳಲಿಲ್ಲ. ಆಕೆಯನ್ನು ನಾವು ನೋಡಿರುವುದು ಪ್ರಥಮಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ; ಕಾಳಿದಾಸನಾದರೋ ಶಕುಂತಳೆಯನ್ನು ಪ್ರಥಮಾವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಶೇಷಾವಸ್ಥೆಯವರೆಗೂ ತೋರಿಸಿರುತ್ತಾನೆ.

ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತುಲನಮಾಡಿ ಸಮಾಲೋಚಿಸುವುದು ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜನವಲ್ಲವೇ ಎಂದರೆ, ಆ ಮಾತಿಗೆ ನಾವೂ ಒಪ್ಪುತ್ತೇವೆ. ಈ ಎರಡು ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ ಒಂದರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನಿಟ್ಟರೆ ಎರಡರ ಸಾದೃಶ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ವಿಸದೃಶತೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಈ ವಿಸದೃಶತೆಯ ಸಮಾಲೋಚನೆಯಿಂದಲೂ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಪರಿಷ್ಕಾರವಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಾಯವಾಗಬಹುದು. ಈ ಆಸೆಯಿಂದಲೇ ನಾವು ಈ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಿರುವುದು.

ಮಿರಾಂಡಳನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವುದು ಅಲೆಗಳ ಹೊಡೆತದಿಂದ ಶಬ್ದಾಯಮಾನವಾದ, ಪರ್ವತದಿಂದ ಸುಂದರವಾದ, ನಿರ್ಜನವಾದ ದ್ವೀಪದಲ್ಲಿ; ಆದರೆ ಆ ದ್ವೀಪದ ಪ್ರಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಆಕೆಗೆ ಯಾವ ಘನಿಷ್ಠ ಸಂಬಂಧವೂ ಇಲ್ಲ. ಶೈಶವದಿಂದಲೂ ತಾನು ಬೆಳೆದ ಆ ಭೂಮಿಯನ್ನು

ಆಕೆಯು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವಾಗ ಅದರ ಯಾವ ಜಾಗವೂ ಆಕೆಯನ್ನು ಆಕರ್ಷಣಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ದ್ವೀಪದಲ್ಲಿ ಮಿರಾಂಡಳಿಗೆ ಮನುಷ್ಯರ ಸಹವಾಸ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಆ ಅಭಾವವು ಮಾತ್ರ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಕೆಯ ಚಾರಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಫಲಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಸಮುದ್ರ ಪರ್ವತಗಳೊಂದಿಗೆ ಆಕೆಯ ಅಂತಃಕರಣದ ಯಾವ ಭಾವಾತ್ಮಕವಾದ ಸಂಬಂಧವೂ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ನಿರ್ಜನ ದ್ವೀಪವನ್ನು ಘಟನೆಯ ನಿಮಿತ್ತವಾಗಿ ಕವಿಯ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನೋಡುತ್ತೇವೆಯೇ ಹೊರತು ಮಿರಾಂಡಳ ಮೂಲಕವಾಗಿ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ದ್ವೀಪವು ಕಾವ್ಯದ ಆ ಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಆವಶ್ಯಕವೇ ಹೊರತು ಚಾರಿತ್ರಕ್ಕೆ ಆವಶ್ಯಕವಲ್ಲ.

ಶಕುಂತಳೆಯ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆಕೆಯು ತಪೋವನದ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿರುತ್ತಾಳೆ. ತಪೋವನವನ್ನು ದೂರ ಮಾಡಿದರೆ ನಾಟಕದ ಆಖ್ಯಾನಭಾಗಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವೇ ಪ್ರತಿಬಂಧಕವಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಸ್ವಯಂ ಶಕುಂತಳೆಯೇ ಅಸಂಪೂರ್ಣಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಶಕುಂತಳೆಯು ಮಿರಾಂಡಳಂತೆ ಸ್ವತಂತ್ರಳಲ್ಲ; ಆಕೆಯು ಸುತ್ತುಮುತ್ತಿನ ಎಲ್ಲವಸ್ತುಗಳೊಡನೆಯೂ ಏಕಾತ್ಮ ಭಾವದಿಂದ ಸೇರಿದವಳಾಗಿರುತ್ತಾಳೆ. ಆಕೆಯ ಮಧುರ ಚಾರಿತ್ರವು ಅರಣ್ಯದ ನೆಳಲಿನಿಂದಲೂ ಮಾಧವೀಲತೆಯ ಹೂವಿನ ಗೊಂಚಲಿನಿಂದಲೂ ವ್ಯಾಪ್ತವಾದುದು, ಮತ್ತು ವಿಕಸಿತವಾದುದು; ಪಶುಪಕ್ಷಿಗಳ ಅಕೃತ್ರಿಮವಾದ ಸ್ನೇಹದಿಂದ ಗಾಢವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟುದು. ಕಾಳಿದಾಸನು ತನ್ನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿರುವ ಬಾಹ್ಯಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಮಾಡಿ ಹೊರಗಡೆಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟಿಲ್ಲ; ಅದನ್ನು ಶಕುಂತಳೆಯ ಚಾರಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಶಕುಂತಳೆಯನ್ನು ಆಕೆಯ ಕಾವ್ಯಗತ ಪರಿವೇಷ್ಟನದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುವುದು ಕಠಿಣವೆಂದು ನಾವು ಹೇಳಿರುವುದು.

ನಮಗೆ ಮಿರಾಂಡಳ ಮುಖ್ಯ ಪರಿಚಯವಾಗುವುದು ಫರ್ಡಿನಂಡಿನೊಡನೆ ಆಕೆಯ ಪ್ರಣಯ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ. ಅದಲ್ಲದೆ ಬಿರುಗಾಳಿ ಬೀಸುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಒಡೆದ ಹಡಗಿನ ಹತಭಾಗ್ಯರಲ್ಲಿ ಆಕೆಯು ವ್ಯಸನಪಟ್ಟಾಗ ಆಕೆಯ ವ್ಯಥಿತ ಹೃದಯದ ಕರುಣೆಯು ಪ್ರಕಾಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಕುಂತಳೆಯ ಪರಿಚಯವು ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಬಹಳ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕವಾದುದು. ದುಷ್ಯಂತನು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಇದ್ದರೂ ಆಕೆಯ ಮಾಧುರ್ಯವು ವಿಚಿತ್ರಭಾವದಿಂದ

ಪ್ರಕಾಶಿತವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆಕೆಯ ಹೃದಯಲತೆಯು ಚೇತನಾಚೇತನ ವಸ್ತುಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸ್ನೇಹದ ಲಲಿತವಾದ ಆಲಿಂಗನದಿಂದ ಸುಂದರವಾಗಿ ಬಂಧಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಆಕೆಯು ತಪೋವನದ ಗಿಡಗಳಿಗೆ ನೀರೆರೆಯುವಾಗ ಅದರ ಜತೆಜತೆಗೆ ಸೋದರ ಸ್ನೇಹದಿಂದಲೂ ಅವುಗಳಿಗೆ ಅಭಿಷೇಕ ಮಾಡಿದಳು. ಆಕೆಯು ನವಕುಸುಮ ಯೌವನ ಶಾಲಿಯಾದ ವನಜ್ಯೋತ್ಸ್ನೆಯನ್ನು ಸ್ನೇಹ ದೃಷ್ಟಿಯ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಕೋಮಲವಾದ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಣಮಾಡಿದಳು; ಶಕುಂತಳೆಯು ತಪೋವನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುವಾಗ ಪದೇ ಪದೇ ತಪೋವನದ ಆಕರ್ಷಣವನ್ನು ಅನುಭವ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ; ಪದೇ ಪದೇ ಆಕೆಗೆ ದುಃಖವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನು ವನದಿಂದ ಅಗಲು ವುದು ಎಷ್ಟು ಮರ್ಮಾಂಕಿತವಾದ ದುಃಖದಿಂದ ಕೂಡಿರಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಜಗತ್ತಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಳದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನೋಡಬಹುದು. ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವಭಾವವೂ ಧರ್ಮನಿಯಮವೂ ಹೇಗೆ ಮಿಳಿತವಾಗಿರುವುವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಮನುಷ್ಯನೂ ಪ್ರಕೃತಿಯೂ ಮಿಳಿತ ವಾಗಿವೆ. ವಿಸದೃಶವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಸಂಪೂರ್ಣಮಿಳನದ ಭಾವವು ಭರತಖಂಡವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮತ್ತಾವ ದೇಶದಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಭವವಾಗಲಾರ ದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಟೆಂಪೆಸ್ಟ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಾಹ್ಯಪ್ರಕೃತಿಯು ಏರಿಯಲ್‌ನ (Ariel) ರೂಪದಿಂದ ಮನುಷ್ಯಾಕಾರವನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತದೆ; ಹಾಗಾದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಮನುಷ್ಯನೊಡನೆ ಆತ್ಮೀಯತೆಯಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನೊಡನೆ ಅದಕ್ಕಿರುವ ಸಂಬಂಧವು ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲದ ಭೃತ್ಯನ ಸಂಬಂಧ. ಅದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮಾನವ ಶಕ್ತಿಯ ಆಸೆಗೂ ನಿರ್ಬಂಧಕ್ಕೂ ಒಳ ಗಾಗಿ ಗುಲಾಮನ ಹಾಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಸ್ನೇಹ ವಿಲ್ಲ, ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ನೀರಿಲ್ಲ. ಮಿರಾಂಡಳ ಸ್ತ್ರೀಹೃದಯವೂ ಕೂಡ ಅದರ ಕಡೆಗೆ ಸ್ನೇಹವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಸ್ಪೆರೊ ಮಿರಾಂಡರು ದ್ವೀಪದಿಂದ ಹೊರಟು ಹೋಗುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಏರಿಯಲ್‌ನು ಅವರೊಡನೆ ಸ್ನೇಹದಿಂದ ಮಾತನಾಡಲಿಲ್ಲ. ಟೆಂಪೆಸ್ಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆ ಆಜ್ಞೆ ದಮನಗಳಿವೆ; ಶಾಕುಂತಳ ದಲ್ಲಿಯಾದರೋ ಪ್ರೀತಿ ಶಾಂತಿ ಸದ್ಭಾವಗಳಿವೆ. ಟೆಂಪೆಸ್ಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯು ಮನುಷ್ಯಾಕಾರವನ್ನು ಧರಿಸಿದರೂ ಮನುಷ್ಯರೊಂದಿಗೆ ಹೃದಯದ ಸಂಬಂಧ

ದಿಂದ ಬದ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ. ಶಾಕುಂತಳದಲ್ಲಿಯಾದರೋ ವೃಕ್ಷಲತಾಗುಲ್ಮಾದಿಗಳೂ ಪಶುಪಕ್ಷಿಗಳೂ ಸ್ವಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದರೂ ಮನುಷ್ಯರೊಂದಿಗೆ ಮಧುರವಾದ ಆತ್ಮೀಯಭಾವದಿಂದ ಮಿಳಿತವಾಗುತ್ತವೆ.

ಶಾಕುಂತಳದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ, ಯಾವಾಗ ಧನುರ್ಧಾರಿಯಾದ ರಾಜನ ಎದುರಿಗೆ "ಭೋ ಭೋ ರಾಜನ್ ಆಶ್ರಮಮೃಗೋಽಯಂ ನ ಹಂತವ್ಯೋ ನ ಹಂತವ್ಯಃ" ಎಂಬ ನಿಷೇಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಕರುಣಾರವವುಂಟಾಯಿತೋ ಆಗಲೇ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಮೂಲಸ್ವರವು ಧ್ವನಿತವಾಯಿತು. ಈ ನಿಷೇಧವು ಆಶ್ರಮಮೃಗದ ಜತೆಜತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತಾಪಸ ಕುಮಾರಿಯಾದ ಶಕುಂತಳೆಯನ್ನೂ ಕರುಣದ ಆಚ್ಛಾದನದಿಂದ ಆವರಿತ ಮಾಡಿತು. ಋಷಿಯು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದನು :—

> ಸಲ್ಲದು ಸಲ್ಲದಂಬಿದನಿಸಲ್ಕಡ ಮೆಲ್ಲಿತರಿಂದೆ ಕೂಡಿದೀ ।
> ಪುಲ್ಲೆಯ ಮೆಯ್ಯೊಳಕ್ಕಟಿಡುವಂತೆವೊಲಗ್ನಿಯ ಪುಷ್ಪರಾಶಿಯೊಳ್ ।
> ಎಲ್ಲಿ ಕುರಂಗಕಂಗಳತಿಚಂಚಲಮುಪ್ಪ ಬರ್ದುಂಕು ಭೂಪ ಪೇ ।
> ಳೆಲ್ಲಿ ಸಿಡಿಲ್ಗೆ ಸಾಟಿಯೆನೆ ಬಿರ್ರನೆ ಬೀಳ್ವ ಭವಚ್ಛಿಲೀಮುಖಂ ॥

ಈ ಮಾತು ಶಕುಂತಳೆಯ ಸಂಬಂಧವಾಗಿಯೂ ಉಪಯುಕ್ತವಾದುದು. ಶಕುಂತಳೆಯ ಮೇಲೆಯೂ ರಾಜನ ಪ್ರಣಯಶರವು ಬೀಳುವುದು ದಾರುಣವಾದುದು. ಪ್ರಣಯಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಜನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಅನುಭವವುಳ್ಳವನು ಮತ್ತು ಕಠಿಣಹೃದಯನು—ಎಷ್ಟು ಕಠಿಣನೆಂಬುದರ ಪರಿಚಯವು ಬೇರೊಂದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ಈ ಆಶ್ರಮಪಾಲಿತಳಾದ ಬಾಲಿಕೆಯ ಅನಭಿಜ್ಞತೆಯೂ ಸರಳತೆಯೂ ಬಹು ಸುಕುಮಾರವೂ ಸಕರುಣವೂ ಆದುವು. ಅಯ್ಯೋ! ಹುಲ್ಲೆಯು ಹೇಗೆ ಕಾತರವಾಕ್ಯದಿಂದ ರಕ್ಷಣೀಯವೋ ಶಕುಂತಳೆಯೂ ಹಾಗೆಯೇ ರಕ್ಷಣೀಯಳು. ದ್ವಾವಪಿ ಅತ್ರ ಆರಣ್ಯಕೌ!

ಮೃಗದ ವಿಷಯವಾದ ಈ ಕರುಣಾವಾಕ್ಯದ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಯುಂಟಾದ ಉತ್ತರಕ್ಷಣದಲ್ಲಿಯೇ ನಾವು ಈ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ:—ನಾರು ಸೀರೆಯನ್ನುಟ್ಟ ಋಷಿಕನ್ಯೆಯು ಸಖಿಯರಿಂದೊಡಗೂಡಿ ಪಾತೆಗಳಿಗೆ ನೀರೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ; ವೃಕ್ಷಸೋದರರ ಮತ್ತು ಲತಾಭಗಿನಿಯರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ದಿನಚರಿಯ ಸ್ನೇಹಸೇವಾಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೃತ್ತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ನಾರು

ಬಟ್ಟೆ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ; ಭಾವಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಶಕುಂತಳೆಯು ತರುಲತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳಾಗಿರುತ್ತಾಳೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ದುಷ್ಯಂತನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದನು–

ತುಟಿ ತಳಿರ್ಗೆ ಸಾಟಿ ಕೋಮಲ ।
ವಿಟಪಂಗಳನನುಕರಿಸುವುವೀ ನಳಿತೋಳ್ಗಳ್ ॥
ಕುಟಿಲಾಳಕೆಯ ಶರೀರದೆ ।
ಘುಟಿಸಿದ ಯೌವನವೆ ಸುಮದವೊಲ್ ಸ್ಪೃಹಣೀಯಂ ॥

ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಎಂತಹ ಸುಸಂಪೂರ್ಣ ಜೀವನ! ನಿಭೃತವಾದ ಪುಷ್ಪಪಲ್ಲವಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ದಿನಚರಿಯ ಆಶ್ರಮಧರ್ಮ, ಅತಿಥಿಸೇವೆ, ಸಖೀಸ್ನೇಹ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವವಾತ್ಸಲ್ಯ ಇವುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಜೀವನವು ನಮ್ಮ ಎದುರಿಗೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ಎಷ್ಟು ಅಖಂಡವಾಗಿಯೂ ಆನಂದಕರವಾಗಿಯೂ ಇರುವುದೆಂದರೆ ಅದನ್ನು ನೋಡಿದ ಕೂಡಲೇ ಇದಕ್ಕೇನಾದರೂ ಆಘಾತವುಂಟಾದರೆ ಇದು ಭಗ್ನವಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆಯಲ್ಲಾ ಎಂದು ನಮಗೆ ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿಯೂ ಭಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಎರಡು ಬಾಹುಗಳನ್ನೂ ಎತ್ತಿ ದುಷ್ಯಂತನನ್ನು ತಡೆದು "ಬಾಣವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಬೇಡ, ಪ್ರಯೋಗಿಸಬೇಡ–ಈ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಭಗ್ನಮಾಡಬೇಡ," ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ನೋಡುತ್ತ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೆ ದುಷ್ಯಂತ ಶಕುಂತಳೆಯರ ಪ್ರಣಯವು ಗಾಢವಾಗುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಪ್ರಥಮಾಂಕದ ಅಂತ್ಯದ ತೆರೆಯೊಳಗೆ ಅಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ಆರ್ತಧ್ವನಿಯು ಕೇಳಿಬರುತ್ತದೆ–"ಎಲೈ ತಪಸ್ವಿಗಳಿರಾ, ನಿಮ್ಮ ತಪೋವನದ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರದಿಂದಿರಿ. ಬೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತನಾದ ದುಷ್ಯಂತರಾಜನು ಸಮೀಪವರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ."

ಇದು ಇಡೀ ತಪೋವನಭೂಮಿಯ ಆರ್ತಧ್ವನಿ. ಆ ತಪೋವನದ ಪ್ರಾಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಶಕುಂತಳೆಯೂ ಒಬ್ಬಳು! ಆದರೆ ಆಕೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ರಕ್ಷಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಶಕುಂತಳೆಯು ತಪೋವನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಡುವಾಗ ಕಣ್ವಋಷಿಯು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದನು—

"ಎಲೆಗೆ ಸನ್ನಿಹಿತ ತಪೋವನತರುಗಳಿರಾ,
ಜಲವನದಾವಳೀಂಟಳೆರೆದಲ್ಲದೆ ನಿಮ್ಮಯು ಪಾತೆಗಂಬುವಂ ।
ತಳಿರ್ಗಳ ಕೊಯ್ಕಳಾವಳೊಲನಿಂ ವಿಗೆ ಸಿಂಗರದಾಸೆಯುಳ್ಳೊಡಂ ।
ಅಲರ್ಗಳ ತಾಳೆ ನೀವು ಮೊದಲುತ್ಸವಪಾಂತಪಳಾವಳಾ ಶಕುಂ
ತಳೆ ಪತಿಸದ್ಮಕೈದಿದಪಳಾಕೆಗನುಜ್ಞೆಯನೀವುದೆಲ್ಲರುಂ ॥

ಸಮಸ್ತ ಚೇತನಾಚೇತನ ವಸ್ತುಗಳೊಂದಿಗೂ ಎಷ್ಟು ಅಂತರಂಗ ಆತ್ಮೀಯತೆ, ಎಷ್ಟು ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ಕಲ್ಯಾಣದ ಬಂಧನ!

ಪ್ರಿಯಂವದೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಶಕುಂತಳೆಯು "ಸಖಿ ಪ್ರಿಯಂವದೆ, ಆರ್ಯಪುತ್ರನನ್ನು ನೋಡಬೇಕೆಂದು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಕಳವಳಪಡುತ್ತಿರುವುದಾದರೂ ಆಶ್ರಮವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಲು ನನಗೆ ಕಾಲೇ ಬಾರವು" ಎಂದು ಹೇಳಲು, ಪ್ರಿಯಂವದೆಯು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಳಿದಳು—"ತಪೋವನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಹೋಗುವೆ ಎಂಬ ಕಳವಳವಿರುವುದು ನಿನಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಸಮೀಪಿಸಿದ ನಿನ್ನ ಅಗಲುವಿಕೆಯಿಂದ ತಪೋವನದ ಅವಸ್ಥೆಯೂ ಹಾಗೆಯೇ ಇದೆ.

ಕುಣಿವುದನುಳಿದುವು ನವಿಲ್ಗಳ್ ।
ತೃಣಕಬಳಂ ಜಗುಳೆ ಬಾಯಿನರಿಯದು ಹರಿಣೀ ॥
ಗಣಮುದಿರ್ವೆಲೆಯಿಂ ರಮಣೀ ।
ಮಣಿ ಕಣ್ಣೀರ್ವಿಡುವ ತೆರದೆ ತೋರ್ಪುವು ಲತೆಗಳ್ ॥

ಶಕುಂತಳೆಯು ಕಣ್ವರನ್ನು ಕುರಿತು "ತಂದೆಯೇ ಗರ್ಭವತಿಯಾದ ಈ ಆಶ್ರಮಮೃಗಕ್ಕೆ ಸುಖಪ್ರಸವವಾದರೆ ಆ ಪ್ರಿಯವಾರ್ತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಯಾರನ್ನಾದರೂ ನನ್ನ ಬಳಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಬೇಕು" ಎಂದು ಕೇಳಿದಳು. ಕಣ್ವರು "ಅದನ್ನು ನಾವೆಂದಿಗೂ ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಉತ್ತರಕೊಟ್ಟರು.

ಶಕುಂತಳೆಯು ಹಿಂದುಗಡೆಯಿಂದ ಯಾರೋ ಎಳೆಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿ "ಇದು ಯಾರು ನನ್ನ ಸೀರೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಎಳೆಯುತ್ತಿರುವರು!" ಎನ್ನಲು ಕಣ್ವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದರು—

ಮುಗಳೆ ಕುಶಸೂಚಿ ತಾಗಿದ ।
ಮೊಗದೊಳ್ ವ್ರಣಹರಣತೈಲವೆರೆಯುತೆ ನೀವಾ ॥
ರಗಳ ಹಿಡಿಯಿತ್ತು ಪೊರೆದೀ ।
ಮೃಗಾರ್ಭಕಂ ನಿನ್ನ ಮಾರ್ಗಮುಂ ಬಿಟ್ಟಪುದೇ ॥

ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ಶಕುಂತಳೆಯು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದಳು—"ಎಲೈ ಮೃಗಾ

ರ್ಭಕವೇ, ನಿನ್ನ ಸಹಾಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಹೋಗುವ ನನ್ನನ್ನು ಏಕೆ ಹಿಂಬಾಲಿ ಸುತ್ತಿರುವೆ! ನಿನ್ನನ್ನು ಹೆತ್ತ ಕೂಡಲೆ ನಿನ್ನ ತಾಯಿಯು ಸತ್ತುಹೋದಳು; ಅಂದಿನಿಂದಲೂ ನಾನು ನಿನ್ನನ್ನು ಪೋಷಿಸಿದೆ. ಈಗ ನಾನು ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತೇನೆ; ತಂದೆಯವರು ನಿನ್ನನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದಿರುಗಿ ಹೋಗು."

ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಆಶ್ರಮದ ಸಮಸ್ತ ತರುಲತೆಗಳಿಂದಲೂ ಮೃಗ ಪಕ್ಷಿ ಗಳಿಂದಲೂ ಅಪ್ಪಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ಅಳುತ್ತಾ ಶಕುಂತಳೆಯು ತಪೋವನ ವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋದಳು.

ಲತೆಯೊಂದಿಗೆ ಪುಷ್ಪಕ್ಕೆ ಎಂತಹ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದೋ ತಪೋವನ ದೊಂದಿಗೆ ಶುಕಂತಳೆಗೆ ಅಂತಹ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದು.

ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಳ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅನಸೂಯಾ ಪ್ರಿಯಂವದೆ ಯರು ಹೇಗೆಯೋ, ಕಣ್ವರು ಹೇಗೆಯೋ, ದುಷ್ಯಂತನು ಹೇಗೆಯೋ ತಪೋ ವನದ ಪ್ರಕೃತಿಯೂ ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ಪಾತ್ರವಿಶೇಷ. ಈ ಮೂಕ ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಯಾವ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ ಇಷ್ಟು ಪ್ರಧಾನವಾದ, ಇಷ್ಟು ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಡಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ದಲ್ಲಿ ಹೊರತು ಮತ್ತೆಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಲಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಮನುಷ್ಯನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಅವನ ಬಾಯಿಂದ ಮಾತು ಕಥೆ ಗಳು ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಿ ರೂಪಕನಾಟ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಬಹುದು; ಆದರೆ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕೃತಿಯಾಗಿಯೇ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಇಷ್ಟು ಪ್ರತ್ಯ ಕ್ಷವೂ ಇಷ್ಟು ಸಜೀವವೂ ಇಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕವೂ ಇಷ್ಟು ಆಂತರಿಕವೂ ಆಗು ವಂತೆ ಮಾಡುವುದೂ, ಅದರ ಮೂಲಕ ನಾಟಕದ ಇಷ್ಟು ಕಾರ್ಯ ಸಾಧನ ವನ್ನು ಮಾಡಿಸುವುದೂ ಮತ್ತೆಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಿ ಮನು ಷ್ಯನು ಬಾಹ್ಯಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ದೂರವಾದುದೆಂದೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದುದೆಂದೂ ಭಾವಿಸುವನೋ, ತನ್ನ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲೂ ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸಿ ಪ್ರಪಂಚದ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೇವಲ ಆವರಣಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಾನೆಯೋ, ಅಂತಹ ಸ್ಥಳದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಧವಾದ ಸೃಷ್ಟಿಯು ಸಂಭವವಾಗ ಲಾರದು.

ಇದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಆತ್ಮೀಯರಲ್ಲಿರುವಂತಹ ಪ್ರೇಮವು

ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವುದು ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ರಾಜಪ್ರಾಸಾದಲ್ಲಿ ವಾಸಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೂ ಸೀತಾದೇವಿಯ ಪ್ರಾಣವು ಅರಣ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಪರಿತಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ತಮಸಾನದಿಯೂ ವಸಂತವನಲಕ್ಷ್ಮಿಯೂ ಆಕೆಯ ಪ್ರಿಯ ಸಖಿಯರು; ನವಿಲೂ ಆನೆಯ ಮರಿಯೂ ಆಕೆಯ ಕೃತಕಪುತ್ರರು; ತರುಲತೆಗಳು ಆಕೆಯ ಪರಿಜನರು.

ಟೆಂಪೆಸ್ಟ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನು ಪ್ರಪಂಚಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಂಗಳಭಾವದಿಂದಲೂ ಪ್ರೇಮಸಂಬಂಧದಿಂದಲೂ ಆತ್ಮವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿ ದೊಡ್ಡವನಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಸಂಕೀರ್ಣಮಾಡಿ, ದಮನಮಾಡಿ ತಾನು ಅದಕ್ಕೆ ಅಧಿಪತಿಯಾಗಬೇಕೆಂದು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಸ್ತುತಃ ಆಧಿಪತ್ಯಕ್ಕೋಸ್ಕರವಾದ ದ್ವಂದ್ವ, ವಿರೋಧ, ಪ್ರಯಾಸೆಗಳೇ ಟೆಂಪೆಸ್ಟಿನ ಮೂಲಭಾವ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸ್ಪೆರೋ ಎಂಬುವನು ತನ್ನ ರಾಜ್ಯದ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಮಂತ್ರಬಲದಿಂದ ಪ್ರಕೃತಿಯ ರಾಜ್ಯದ ಮೇಲೆ ಕಠೋರವಾದ ಆಧಿಪತ್ಯವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಆಸನ್ನ ಮೃತ್ಯುವಿನ ಕೈಯಿಂದ ಹೇಗೋ ಪಾರಾಗಿ ದಡವನ್ನು ಸೇರಿದ ಕೆಲವು ಜನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಶೂನ್ಯಪ್ರಾಯವಾದ ದ್ವೀಪದಲ್ಲಿ ಆಧಿಪತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಹಿಂಸೆ, ವಿಶ್ವಾಸಘಾತುಕತೆ ಮತ್ತು ಗುಪ್ತವಾಗಿ ಕೊಲೆಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇವುಗಳೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಅದರ ನಿವೃತ್ತಿಯೇನೋ ಆಯಿತು, ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಗೇ ಮುಗಿಯಿತೆಂದು ಯಾರೂ ಹೇಳಲಾರರು. ರಾಕ್ಷಸ ಸ್ವಭಾವವು ಭಯದಿಂದಲೂ ಶಾಸನದಿಂದಲೂ ಅವಕಾಶ ರಾಹಿತ್ಯದಿಂದಲೂ ಪೀಡಿತನಾದ ಕ್ಯಾಲಿಬನ್ನಂತೆ ಸ್ತಬ್ಧವಾಗಿಯೇನೋ ಇರುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಅದರ ದಂತಮೂಲದಲ್ಲಿಯೂ ನಖಾಗ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ವಿಷವು ಉಳಿದಿರುತ್ತದೆ. ಯಾರು ಯಾವ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೋ ಅವರಿಗೆ ಅದು ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಂಪತ್ತಿಲಾಭವಾದರೋ ಬಾಹ್ಯಲಾಭ; ಅದು ಅರ್ಥಾಕಾಂಕ್ಷಿಗಳ ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಬಹುದು, ಕಾವ್ಯದ ಚರಮಪರಿಣಾಮವಲ್ಲ.

ಟೆಂಪೆಸ್ಟ್ (ಚಂಡಮಾರುತ, ಅಥವಾ ಬಿರುಗಾಳಿ) ನಾಟಕದ ಹೆಸರು ಎಂತಹುದೋ ಅದರೊಳಗಿನ ಕಾರ್ಯಕಲಾಪವೂ ಅಂತಹುದೇ. ಪ್ರಕೃತಿಗೂ ಮನುಷ್ಯನಿಗೂ ವಿರೋಧ, ಮನುಷ್ಯ ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿ ವಿರೋಧ; ಆ ವಿರೋಧಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಶಕ್ತಿಲಾಭದ ಪ್ರಯತ್ನ; ಇದರ ಆದ್ಯಂತವೂ ಅಶಾಂತಿಮಯವಾದುದು.

ಮನುಷ್ಯನ ದುರ್ದಮನೀಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಹೀಗೆ ಬಿರುಗಾಳಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಶಾಸನ, ದಮನ, ಹಿಂಸೆ ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕ್ರೂರಮೃಗದಂತೆ ನಿರ್ಬಂಧದಲ್ಲಿಡಬೇಕು. ಆದರೆ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಬಲದಿಂದಲೇ ಬಲವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹಾಕುವುದು ಕೇವಲ ಸಂಪ್ರದಾಯಾನುಸಾರವಾಗಿ ಕೆಲಸ ನಡಸುವ ಮಾರ್ಗ; ನಮ್ಮ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪ್ರಕೃತಿಯು ಇದನ್ನೇ ಪರಿಣಾಮವೆಂದು ಸ್ವೀಕಾರಮಾಡಲಾರದು. ಸೌಂದರ್ಯದ ಮೂಲಕವಾಗಿ, ಪ್ರೇಮದ ಮೂಲಕವಾಗಿ, ಮಂಗಳದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಪಾಪವು ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಲೋಪಹೊಂದಿ ವಿಲೀನವಾಗಿ ಹೋಗಬೇಕೆಂಬುವೇ ನಮ್ಮ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ. ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಸಾವಿರಾರು ಅಡ್ಡಿಗಳು ಬಂದರೂ ಅದರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಅತ್ಯಂತ ಆಂತರಿಕವಾದ ಲಕ್ಷ್ಯವೊಂದಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಆ ಲಕ್ಷ್ಯಸಾಧನದ ನಿಗೂಢವಾದ ಪ್ರಯಾಸವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿಯೂ ಶ್ರೇಯಸ್ಕರವಾದುದನ್ನು ಪ್ರಿಯವಾಗಿಯೂ ಪುಣ್ಯವನ್ನು ಹೃದಯಧನವಾಗಿಯೂ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಫಲಾಫಲಗಳನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದೂ ಭಯದ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮನ್ನು ಶುಭದ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹೋಗುವಂತೆ ಪ್ರೇರಿಸುವುದೂ ಬಾಹ್ಯದ ಕೆಲಸ. ಅದು ದಂಡನೀತಿ ಮತ್ತು ಧರ್ಮನೀತಿಗಳಿಂದ ಆಲೋಚ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಉಚ್ಚಸಾಹಿತ್ಯವು ಅಂತರಾತ್ಮನಲ್ಲಿರುವ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಹರಿಯುವ ಕಣ್ಣೀರಿನ ಮೂಲಕ ಕಳಂಕವನ್ನು ತೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಆಂತರಿಕವಾದ ಕರುಣದಿಂದ ಪಾಪವನ್ನು ಸುಟ್ಟು ಬಿಡುತ್ತದೆ, ಮತ್ತು ಸಹಜವಾದ ಆನಂದದ ಮೂಲಕ ಪುಣ್ಯವನ್ನು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಾಳಿದಾಸನೂ ಆತನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದುರಂತಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ದಾವಾಗ್ನಿಯನ್ನು ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಯುಕ್ತವಾದ ಮನಸ್ಸಿನ ಕಣ್ಣೀರಿನ ಮಳೆಯಿಂದ ಆರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆತನು ವ್ಯಾಧಿಯನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ ವಿವರಿಸಿಲ್ಲ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ತೋರಿಸಿರುತ್ತಾನೆ; ಮತ್ತು ಹಾಗೆ ತೋರಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಅದರ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಹೊದಿಕೆಯನ್ನು ಮುಚ್ಚಿರುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ನಡೆಯಬಹುದೋ ಅದನ್ನು

ದುರ್ವಾಸರ ಶಾಪದ ಮೂಲಕ ಉಂಟುಮಾಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲದೆ ಹೋಗಿದ್ದರೆ ಅದು ಅತ್ಯಂತ ನಿಷ್ಠುರವೂ ಕ್ಷೋಭಜನಕವೂ ಆಗಿ ಸಮಸ್ತ ನಾಟಕದ ಶಾಂತಿಯನ್ನೂ ಸಾಮಂಜಸ್ಯವನ್ನೂ ಭಂಗಪಡಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಶಾಕುಂತಳದಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸನು ಯಾವ ರಸದ ಕಡೆಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯವಿಟ್ಟದ್ದನೋ ಆ ರಸವು ಇಂತಹ ಅತ್ಯುತ್ಕಟ ಆಂದೋಳನದಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆತನು ದುಃಖದ ವೇದನೆಯನ್ನೇನೋ ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದಂತೆ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ, ಆದರೆ ಭೀಭತ್ಸದ ಕುತ್ಸಿತತೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೊದಿಕೆಯಿಂದ ಮರೆಮಾಡಿರುತ್ತಾನೆ.

ಆದರೆ ಕಾಳಿದಾಸನು ಆ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಂದು ಬಿಟ್ಟದ್ದಾನೆ; ಅದರಿಂದ ಪಾಪದ ಸ್ವರೂಪವು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆ ವಿಷಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ತಿಳಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಪಂಚಮಾಂಕದಲ್ಲಿ ಶಕುಂತಳೆಯ ಪರಿತ್ಯಾಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಅಂಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಕವಿಯು ರಾಜನ ಪ್ರಣಯರಂಗಭೂಮಿಯ ಘರದೆಯನ್ನು ಕ್ಷಣಕಾಲ ಮಾತ್ರ ಸ್ವಲ್ಪ ಸರಿಸಿ ಅದನ್ನು ತೋರಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ರಾಜನ ಪ್ರಿಯಳಾದ ಹಂಸಪದಿಕೆಯು ನೇಪಥ್ಯದ ಸಂಗೀತಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ದುಷ್ಯಂತನನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೀಗೆ ಗಾನಮಾಡುತ್ತಾಳೆ:—

ಪೊಸತಪ್ಪ ಮಧುವ ಬಯಸುತೆ ।
ರಸಾಲಮಂಜರಿಯನಂತು ಚುಂಬಿಸಿ ನೀಂ ಸಾ ।
ರಸವಾಸಮಾತ್ರದಿಂ ಸಂ ।
ತಸವಾಂತದನೆಂತು ಮರೆದೆಯೆಲೆ ಮಧುಕರನೇ ॥

ರಾಜಾಂತಃಪುರದಿಂದ ಕೇಳಿಬರುವ ವ್ಯಥಿತಹೃದಯದ ಈ ಕಣ್ಣೀರಿನಿಂದೊಡಗೂಡಿದ ಗಾನವು ನಮ್ಮನ್ನು ವ್ಯಥೆಪಡಿಸುತ್ತದೆ; ನಮಗೆ ವಿಶೇಷ ವ್ಯಥೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಶಕುಂತಲೆಗೆ ದುಷ್ಯಂತನು ತೋರಿಸಿದ ಪ್ರೇಮಲೀಲೆಯು ನಮ್ಮ ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರಮಾಡಿರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಹಿಂದಿನ ಅಂಕದಲ್ಲಿಯೇ ಶಕುಂತಳೆಯು ಋಷಿವೃದ್ಧ ಕಣ್ವನ ಆಶೀರ್ವಾದವನ್ನೂ ಸಮಸ್ತ ವನವಾಸಿಗಳ ಮಂಗಳಾಚರಣವನ್ನೂ ಗ್ರಹಣಮಾಡಿ ಬಹಳ ಸ್ನಿಗ್ಧಕರುಣವೂ ಪವಿತ್ರಮಧುರವೂ ಆದ ಭಾವದಿಂದ ಪತಿಗೃಹಕ್ಕೆ ಹೊರಟಳು. ಅದರಿಂದ ಯಾವ ಪ್ರೇಮದ,

ಯಾವ ಗೃಹದ, ಚಿತ್ರವು ನಮ್ಮ ಆಶಾಪಟದಲ್ಲಿ ಅಂಕಿತವಾಗುತ್ತದೋ ಆ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಮುಂದಿನ ಅಂಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಂಕಿ ತಾಕಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿದೂಷಕನು ರಾಜನನ್ನು ಕುರಿತು "ಈ ಗಾನದ ಅಕ್ಷರಾರ್ಥವು ಗೊತ್ತಾಯಿತೆ?" ಎಂದು ಕೇಳಲು, ರಾಜನು ಸ್ವಲ್ಪ ನಕ್ಕು ಹೀಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಟ್ಟನು:—"ಈಕೆಯು ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಸಲ ಪ್ರೀತಿಸಿದವಳು. ನಾನು ಒಂದು ಸಲ ಮಾತ್ರ ಪ್ರೀತಿಸಿ ಆಮೇಲೆ ಬಿಟ್ಟುಬಿಟ್ಟೆನು; ಆದುದರಿಂದ ವಸುಮತೀ ದೇವಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿ ಈಕೆಯ ತಿರಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯನಾದೆನು. ಎಲೈ ಮಿತ್ರ ಮಾಥವ್ಯನೆ, 'ಬಹಳ ನೈಪುಣ್ಯದಿಂದ ನೀನು ನನ್ನನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದೆ' ಎಂದು ನಾನು ಹೇಳಿದೆನೆಂದು ಹಂಸಪದಿಕೆಗೆ ತಿಳಿಸು....ಹೋಗು, ಈ ಮಾತನ್ನು ಬಹಳ ನಾಗರಿಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಕೆಗೆ ತಿಳಿಸು."

ಪಂಚಮಾಂಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಸೂಚಿತವಾಗಿರುವ ರಾಜನ ಚಪಲ ಪ್ರಣಯದ ಈ ಪರಿಚಯವು ನಿರರ್ಥಕವಾದುದಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಕವಿಯು ದುರ್ವಾಸರ ಶಾಪದಿಂದ ಯಾವುದು ಘಟಿಸಿತೋ ಅದರ ಬೀಜವು ರಾಜನ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ ಎಂದು ಅತ್ಯಂತ ಕುಶಲತೆಯಿಂದ ತಿಳಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯದ ಆವಶ್ಯಕತೆಯಿಂದ ಯಾವುದನ್ನು ಆಕಸ್ಮಿಕವೆಂದು ತೋರಿಸಬೇಕಾಯಿತೋ ಅದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದುದು.

ಚತುರ್ಥಾಂಕವನ್ನು ಮುಗಿಸಿ ಪಂಚಮಾಂಕಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ನಾವು ಹಠಾತ್ತಾಗಿ ಬೇರೊಂದು ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೇರುತ್ತೇವೆ. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ನಾವು ಒಂದು ಮನೋರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದಂತಿರುತ್ತೇವೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ನಿಯಮವೇ ಬೇರೆ, ಇಲ್ಲಿನ ನಿಯಮವೇ ಬೇರೆ. ಆ ತಪೋವನದ ಸ್ವರವು ಇಲ್ಲಿಯ ಸ್ವರದೊಂದಿಗೆ ಹೇಗೆ ಮಿಳಿತವಾದೀತು? ಅಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕಾರ್ಯವು ಸಹಜವಾದ ಸುಂದರಭಾವದಲ್ಲಿ ಅತಿ ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ಸಂಭವಿಸಿತೋ ಅದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಯಾವ ದೆಸೆಯುಂಟಾಗಬಹುದು ಎಂದು ಯೋಚಿಸಿದರೆ ಭಯವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ; ನಾಗರಿಕ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹೃದಯವು ಬಹಳ ಕಠಿಣವಾದುದು, ಪ್ರಣಯವು ಬಹಳ ಕುಟಿಲವಾದುದು, ಸಮ್ಮೇಳನದ ಮಾರ್ಗವು ಸಹಜವಾದುದಲ್ಲ, ಎಂಬುದು ಪಂಚಮಾಂಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಕೂಡಲೆ ಆ ತಪೋವನದ ಸೌಂದರ್ಯ ಸ್ವಪ್ನವು ಭಗ್ನವಾದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಋಷಿಶಿಷ್ಯ ಶಾರ್ಙ್ಗರವನು ರಾಜಭವನವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಮಾಡಿ "ಬೆಂಕಿ ಹತ್ತಿ

ಕೊಂಡು ಉರಿಯುತ್ತಿರುವ ಮನೆಯನ್ನು ಹೊಕ್ಕಂತಿದೆ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಶಾರದ್ವತನು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:—

ಮಿಂದಂ ಮಿಾಯದನಂ ಗುಣಿ
ನಿಂದಿತನಂ ಪವಡಿಸಿದನನೆಳ್ದಾತಂ ಸ್ವ।
ಚ್ಛಂದಚರಂ ಬದ್ಧನ ಕಾ
ಣ್ಬಂದದೆ ಸುಖಸಂಗಿಯಾದ ಜನಮಿದನರಿವೆಂ॥

ಋಷಿಕುಮಾರರು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾದ ಜಗತ್ತೊಂದನ್ನು ತಾವು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದೆವೆಂದು ಸುಲಭವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದರು. ರಾಜನು ಶಕುಂತಳೆಯನ್ನು ಅಸ್ವೀಕಾರ ಮಾಡಿದುದು ಅಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ವ್ಯಥೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವಂತೆ ಕವಿಯು ಪಂಚಮಾಂಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ನಾನಾ ವಿಧವಾದ ಇಂಗಿತಗಳ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಂಸಪದಿಕೆಯ ಸರಳವೂ ಸಕರುಣವೂ ಆದ ಗೀತವು ಈ ಕ್ರೂರವಾದ ಭಾಗದ ಭೂಮಿಕೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಅದಾದಮೇಲೆ ಅಸ್ವೀಕಾರವು ಹಠಾತ್ತಾಗಿ ಸಿಡಿಲಿನಂತೆ ಶಕುಂತಳೆಯ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಎರಗಿದಾಗ ಆ ಋಷ್ಯಾಶ್ರಮದ ಕನ್ಯೆಯು ನಂಬಿದವರ ಕೈಯಿಂದ ಬಾಣದ ಏಟಿಗೆ ಗುರಿಯಾದ ಹರಿಣಿಯಂತೆ ಆಶ್ಚರ್ಯದಿಂದಲೂ ವ್ಯಥೆಯಿಂದಲೂ ಕಳವಳವನ್ನು ಹೊಂದಿ ವ್ಯಾಕುಲನೇತ್ರಗಳಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾ ನಿಂತುಕೊಂಡಳು. ತಪೋವನದ ಪುಷ್ಪರಾಶಿಯ ಮೇಲೆ ಬೆಂಕಿಯು ಬಂದು ಬಿತ್ತು. ಶಕುಂತಳೆಯನ್ನು ಅಂತರದಲ್ಲಿಯೂ ಬಾಹ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಛಾಯೆಯಿಂದಲೂ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದಲೂ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡು ಕಂಡೂ ಕಾಣದಂತೆ ವಿರಾಜಮಾನವಾಗಿದ್ದ ತಪೋವನವು ಈ ಸಿಡಿಲಿನ ಪೆಟ್ಟಿನಿಂದ ಒಮ್ಮೆಗೇ ನಾಶವಾಗಿಹೋಯಿತು. ಶಂಕುಂತಳೆಯು ಒಮ್ಮೆಯೇ ದಿಕ್ಕಿಲ್ಲದವಳಾಗಿ ಹೋದಳು. ತಂದೆ ಕಣ್ವರೆಲ್ಲಿ; ತಾಯಿ ಗೌತಮಿಯೆಲ್ಲಿ; ಅನಸೂಯಾ ಪ್ರಿಯಂವದೆಯರೆಲ್ಲಿ; ಆ ಸಕಲ ತರುಲತಾಪಶುಪಕ್ಷಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಇದ್ದ ಸ್ನೇಹದ ಸಂಬಂಧವೂ ಮಾಧುರ್ಯದ ಯೋಗವೂ ಆ ಸುಂದರ ಶಾಂತಿಯೂ ಆ ನಿರ್ಮಲಜೀವನವೂ ಎಲ್ಲಿ! ಈ ಒಂದು ಮುಹೂರ್ತದ ಪ್ರಳಯಾಭಿಘಾತದಿಂದ ಶಕುಂತಳೆಗೆ ಎಷ್ಟು ನಷ್ಟವಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡಿ ನಾವು ಸ್ತಂಭಿತರಾಗುತ್ತೇವೆ. ನಾಟಕದ ಮೊದಲಿನ ನಾಲ್ಕು ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೇಳಬರುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಗೀತ ಧ್ವನಿಯು ಒಂದೇ ಒಂದು ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಶಬ್ದವಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಅದಾದಮೇಲೆ ಶಕುಂತಳೆಯ ಸುತ್ತಲೂ ಎಂತಹ ಗಂಭೀರವಾದ ಸ್ತಬ್ಧತೆ! ಎಂತಹ ವಿರಳತೆ! ಯಾವ ಶಕುಂತಳೆಯು ತನ್ನ ಕೋಮಲವಾದ ಹೃದಯಪ್ರಭಾವದಿಂದ ತನ್ನ ಸುತ್ತಮುತ್ತಿನ ಜಗತ್ತನ್ನೆಲ್ಲ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತನ್ನವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಳೋ, ಆ ಶಕುಂತಳೆ ಈಗ ಎಂತಹ ಏಕಾಕಿನಿ! ಆ ಮಹತ್ತಾದ ಶೂನ್ಯತೆಯನ್ನು ಶಕುಂತಳೆಯು ತನ್ನ ಮಹದ್ದುಃಖವೊಂದರಿಂದಲೇ ತುಂಬಿ ಪ್ರಕಾಶಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕಾಳಿದಾಸನು ಆಕೆಯನ್ನು ಕಣ್ವರ ತಪೋವನಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಹೋಗದಂತೆ ಮಾಡಿರುವುದು ಆತನ ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಕವಿತಾ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನಮಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ವಪರಿಚಿತವಾದ ತಪೋವನದೊಂದಿಗೆ ಆಕೆಯು ಪೂರ್ವದಂತೆ ಮಿಳನವಾಗತಕ್ಕುದು ಪುನಃ ಸಂಭವಿಸತಕ್ಕುದಲ್ಲ. ಕಣ್ವಾಶ್ರಮದಿಂದ ಹೊರಟು ಬರುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಪೋವನದಿಂದ ಶಕುಂತಳೆಗೆ ಬಾಹ್ಯವಿಚ್ಛೇದ ಮಾತ್ರ ಉಂಟಾಯಿತು; ದುಷ್ಯಂತನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಆತನಿಂದ ಸ್ವೀಕೃತಳಾದ ಮೇಲೆ ಆ ವಿಚ್ಛೇದವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಯಿತು. ಹಿಂದಿನ ಆ ಶಕುಂತಳೆಯು ಇನ್ನು ಇಲ್ಲ; ಜಗತ್ತಿನೊಂದಿಗೆ ಆಕೆಗಿದ್ದ ಸಂಬಂಧವು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗಿ ಹೋಯಿತು; ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶಕುಂತಳೆಯನ್ನು ಆಕೆಯ ಪುರಾತನ ಸಂಬಂಧದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಅಸಾಮಂಜಸ್ಯವು ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರೂರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆ ದುಃಖಿಗೆ ತನ್ನ ಮಹದ್ದುಃಖಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಾದ ವಿರಲತೆಯು ಆವಶ್ಯಕವಾಗಿತ್ತು. ಸಖಿಯರಿಲ್ಲದ ಬೇರೊಂದು ತಪೋವನದಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸನು ಶಕುಂತಳೆಯ ವಿರಹದುಃಖವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ತೋರಿಸಿಲ್ಲ. ಕವಿಯು ನೀರವವಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ಶಕುಂತಳೆಯ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲೂ ಇದ್ದ ನೀರವತೆಯನ್ನೂ ಶೂನ್ಯತೆಯನ್ನೂ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಘನೀಭೂತವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಕವಿಯು ಶಕುಂತಳೆಯನ್ನು ಕಣ್ವಾಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಹೋಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದರೆ ಆತನು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ನೀರವವಾಗಿದ್ದರೂ ಆ ಆಶ್ರಮವೇ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿಯ ತರುಲತೆಗಳ ರೋದನವೂ ಸಖಿಯರ ವಿಲಾಪವೂ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದುವು. ಆದರೆ ಅಪರಿಚಿತವಾದ ಮಾರೀಚರ ತಪೋವನದಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ತವೂ ನಮ್ಮ ಭಾಗ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ತಬ್ಧವಾಗಿಯೂ ನೀರವವಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಏಕಾಕಿನಿಯಾದ ಶಕುಂತಳೆಯ ನಿಯಮಬದ್ಧವೂ ಧೈರ್ಯಗಾಂಭೀರ್ಯಯುಕ್ತವೂ ಆದ

ಅಪಾರ ದುಃಖವೊಂದು ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮ ಮನೋನೇತ್ರದ ಎದುರಿಗೆ ಧ್ಯಾನಾಸನದಲ್ಲಿ ವಿರಾಜಮಾನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಧ್ಯಾನಮಗ್ನವಾದ ದುಃಖದ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಏಕಾಕಿಯಾಗಿ ನಿಂತು ತನ್ನ ತುಟಿಯ ಮೇಲೆ ತರ್ಜನಿ ಬೆರಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಆ ನಿಷೇಧದ ಸಂಕೇತದಿಂದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನೂ ನೀರವ ಮಾಡಿ ಸಮಸ್ತ ಜಗತ್ತನ್ನೂ ದೂರ ಹೊರಟು ಹೋಗುವಂತೆ ಮಾಡಿರುತ್ತಾನೆ.

ದುಷ್ಯಂತನು ಈಗ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದಿಂದ ದಗ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪವೇ ತಪಸ್ಸು; ಆತನು ಈ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಶಕುಂತಳೆಯನ್ನು ಪಡೆಯದೆ ಹೋಗಿದ್ದರೆ ಶಕುಂತಳಾಲಾಭದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಗೌರವವೂ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಪದಾರ್ಥವು ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಮಾತ್ರದಿಂದಲೇ ಅದನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದಂತಾಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಪಾದನೆ ಮಾಡುವುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾದ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಯೌವನ ಮದದ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾದ ಬಿರುಗಾಳಿಯಿಂದ ಶಕುಂತಳೆಯನ್ನು ಒಂದು ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಹಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋದರೆ, ಆಕೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪಡೆದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಪಾದನೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಿರುವ ಪ್ರಶಸ್ತವಾದ ರೀತಿಯೊಂದೇ—ಸಾಧನೆ, ತಪಸ್ಸು. ಯಾವುದು ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆಯೋ ಅದು ಅನಾಯಾಸವಾಗಿಯೇ ಕಳೆದುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಆತುರದಿಂದ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಜಾರಿ ಕೈಯಿಂದ ಬಿದ್ದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಕವಿಯು ದುಷ್ಯಂತಶಕುಂತಳೆಯರು ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿಯೂ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿಯೂ ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಬಹುಕಾಲ ದುಸ್ಸಹವಾದ ತಪಸ್ಸನ್ನಾಚರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದನು. ಸಭೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಕೂಡಲೇ ದುಷ್ಯಂತನು ಶಕುಂತಳೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕಾರಮಾಡಿದ್ದರೆ ಶಕುಂತಳೆಯು ಹಂಸಪದಿಕೆಯ ಗುಂಪನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿ ಆತನ ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಕಡೆ ಇದ್ದು ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದಳು. ಬಹುವಲ್ಲಭನಾದ ರಾಜನಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಲಭಿಸಿದ ಇಂತಹ ಎಷ್ಟೋ ಜನ ಪ್ರೇಯಸಿಯರು ಕ್ಷಣಕಾಲ ಅನುಭವಿಸಿದ ಸೌಭಾಗ್ಯದ ಸ್ಮೃತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅನಾದರಣೆಯ ಅಂಧಕಾರದಲ್ಲಿ ನಿರರ್ಥಕವಾದ ಜೀವನವನ್ನು ಕಳೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. "ಸಕೃತ್ಕೃತಪ್ರಣಯೋಽಯಂ ಜನಃ."

ಶಕುಂತಳೆಯ ಸೌಭಾಗ್ಯವಶದಿಂದಲೇ ದುಷ್ಯಂತನು ನಿಷ್ಠುರವಾದ ಕಠೋರತೆಯಿಂದ ಆಕೆಯನ್ನು ಆಸ್ವೀಕಾರಮಾಡಿದನು. ಆತನ ನಿಷ್ಠುರತೆಯು ಪೆಟ್ಟು ಆತನಿಗೇ ತಾಕಿದುದರಿಂದ ಆತನು ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಶಕುಂತಳೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ಜಡತ್ವವನ್ನು ವಹಿಸಲಾರದವನಾದನು. ಆತನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅತ್ಯಂತ ವೇದನೆಯ ಪರಿತಾಪದಿಂದ ಶಕುಂತಳೆಯು ಅವನ ವಿಗಳಿತವಾದ ಮನಸ್ಸಿನೊಂದಿಗೆ ಮಿಶ್ರಿತಳಾಗಲಾರಂಭವಾಯಿತು. ಆತನ ಬಾಹ್ಯಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಆಕೆಯು ಓತಪ್ರೋತ ಭಾವದಿಂದ ಸೇರಿದಳು. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಅಭಿಜ್ಞತೆಯನ್ನು ರಾಜನು ತನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅದುವರೆಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಹೊಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಆತನು ಯಥಾರ್ಥ ಪ್ರೇಮದ ಸಂಪಾದನೆಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನಾಗಲಿ ಆವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಅರಿತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆತನು ರಾಜನಾದುದರಿಂದಲೇ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹತಭಾಗ್ಯನಾಗಿದ್ದನು. ತಾನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದುದು ಅನಾಯಾಸವಾಗಿಯೇ ದೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಆತನು ಸಾಧನೆಯ ಧನವನ್ನು ಕೂಡಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ವಿಧಿಯು ಈ ಬಾರಿ ರಾಜನನ್ನು ಕಠಿಣವಾದ ದುಃಖಕ್ಕೆ ಈಡುಮಾಡಿ ಪ್ರೇಮದ ಅಧಿಕಾರಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿತು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಆತನ ನಾಗರೀಕವೃತ್ತಿಯು ಒಟ್ಟಿಗೆ ನಿಂತು ಹೋಯಿತು.

ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಕಾಳಿದಾಸನು ಪಾಪವನ್ನು ಬಾಹ್ಯಕಾರಣಗಳಿಂದ ನಿರರ್ಥಕವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡದೆ ಹೃದಯದೊಳಗಿನಿಂದಲೇ ತನ್ನ ಬೆಂಕಿಯಿಂದ ತಾನೇ ಸುಟ್ಟುಹೋಗುವಂತೆ ಮಾಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಅಮಂಗಳವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಗ್ನಿ ಸತ್ಕಾರವಾದ ಮೇಲೆಯೇ ನಾಟಕವು ಮುಗಿಯುವುದು. ಪಾಠಕರ ಮನಸ್ಸು ಸಂಶಯರಹಿತವಾದ ಮತ್ತು ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಪರಿಣತಿಯಿಂದ ಶಾಂತಿಲಾಭವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಹೊರಗಿನಿಂದ ಆಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ಬೀಜ ಬಿದ್ದು ಯಾವ ವಿಷವೃಕ್ಷವು ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಒಳಗಿನಿಂದ ನಿರ್ಮೂಲ ಮಾಡದಿದ್ದರೆ ಅದು ನಾಶವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾಳಿದಾಸನು ದುಷ್ಯಂತ ಶಕುಂತಳೆಯರ ಬಾಹ್ಯಸಮ್ಮೇಳನವನ್ನು ದುಃಖವು ಕಡಿದು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ಆಂತರಿಕ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಕವಿಶ್ರೇಷ್ಠನಾದ ಗೇಟೆಯು "ತರುಣವತ್ಸರದ ಪುಷ್ಪವನ್ನೂ ಪರಿಣತವತ್ಸರದ ಫಲವನ್ನೂ ಮರ್ತ್ಯಸ್ವರ್ಗಗಳೆರ

ಡನ್ನೂ ಯಾರು ಏಕಾಧಾರದಲ್ಲಿ ನೋಡಲಪೇಕ್ಷಿಸುವರೋ ಅವರು ಅದನ್ನು ಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು" ಎಂದು ಹೇಳಿರುತ್ತಾನೆ.

ಟೆಂಪೆಸ್ಟ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಫರ್ಡಿನೆಂಡಿನ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಪ್ರಾಸ್ಪರೋ ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾದ ಕೆಲಸದ ಮೂಲಕ ಪರೀಕ್ಷೆಮಾಡಿ ಮುಗಿಸಿದನು. ಆದರೆ ಅದು ಬಾಹ್ಯಕ್ಲೇಶ. ಕಟ್ಟಿಗೆ ಹೊರೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತದ್ದರಿಂದಲೇ ಪರೀಕ್ಷೆಯು ಮುಗಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆಂತರಿಕವಾದ ಯಾವ ಉತ್ತಾಪ ಮತ್ತು ಮರ್ದನಗಳಿಂದ ಇದ್ದಲಿಯು ವಜ್ರವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದುನ್ನು ಕಾಳಿದಾಸನು ತೋರಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಆತನು ಕಾಳಿಮೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಒಳಗಿನಿಂದಲೇ ತಾನು ಉಜ್ಜ್ವಲವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಆತನು ಭಂಗುರವಾದುದರ ಮೇಲೆ ಭಾರವಾದ ಪದಾರ್ಥವನ್ನಿಟ್ಟು ಅದಕ್ಕೆ ದೃಢತೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಶಾಕುಂತಳದಲ್ಲಿ ನಾವು ಅಪರಾಧದ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮನಿಯಮಾನುಸಾರವಾಗಿ ಪಾಪವೂ ಹೇಗೆ ಮಂಗಳಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರ ಉತ್ತಮವಾದ ದೃಷ್ಟಾಂತವನ್ನು ಕಾಳಿದಾಸನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾವು ನೋಡಬಹುದು. ಅಪರಾಧದ ಪೆಟ್ಟು ಬೀಳದೆ ಹೋದರೆ ಶುಭವು ತನ್ನ ಶಾಶ್ವತವಾದ ಕಾಂತಿಯನ್ನೂ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಪಡೆಯಲಾರದು.

ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ಶಕುಂತಳೆಯನ್ನು ಕಲುಷರಹಿತವಾದ ಒಂದು ಸೌಂದರ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಆಕೆಯು ಸರಳವಾದ ಆನಂದದಿಂದ ತನ್ನ ಸಖೀಜನರೊಂದಿಗೂ ತರುಲತಾಮೃಗಗಳೊಂದಿಗೂ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾಳೆ. ಪಾಪವು ಆ ಸ್ವರ್ಗದೊಳಕ್ಕೆ ಯಾರ ಕಣ್ಣಿಗೂ ಕಾಣದಂತೆ ಪ್ರವೇಶಮಾಡಿತು. ಸ್ವರ್ಗಸೌಂದರ್ಯವು ಹುಳು ಕಡಿದ ಹೂವಿನಂತೆ ವಿದೀರ್ಣವಾಗಿ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದುಬಿಟ್ಟಿತು. ಅದಾದ ಮೇಲೆ ಲಜ್ಜೆಯೂ ಸಂಶಯವೂ ದುಃಖವೂ ವಿಯೋಗವೂ ಅನುತಾಪವೂ ಬಂದೊದಗಿದುವು. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಶುದ್ಧವೂ ಉನ್ನತವೂ ಆದ ಸ್ವರ್ಗಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕ್ಷಮೆಯೂ ಪ್ರೀತಿಯೂ ಶಾಂತಿಯೂ ನೆಲೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಶಾಕುಂತಲವನ್ನು ಒಂದು "Paradise Lost & Pardise Regained," ಸ್ವರ್ಗಚ್ಯುತಿ ಮತ್ತು ಸ್ವರ್ಗಪ್ರಾಪ್ತಿ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.

ಮೊದಲನೆಯ ಸ್ವರ್ಗವು ಬಹು ಮೃದುವಾದುದು ಮತ್ತು ಅರಕ್ಷಿತ

ವಾದುದು. ಅದು ಸುಂದರವೂ ಸಂಪೂರ್ಣವೂ ಆದುದೆಂಬುದೇನೋ ನಿಜ; ಆದರೆ ಅದು ಕಮಲದ ಎಲೆಯಮೇಲಿನ ನೀರಿನಂತೆ ಬಿದ್ದು ಬೇಗ ಹೋಗ ತಕ್ಕದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಂಪೂರ್ಣತೆಯ ಸುಕುಮಾರತ್ವದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನು ಹೊಂದುವುದೇ ಒಳ್ಳೆಯದು ; ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಚಿರಸ್ಥಾಯಿ ಯಾದುದಲ್ಲ; ಅದರಿಂದ ನಮಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ತೃಪ್ತಿಯುಂಟಾಗುವು ದಿಲ್ಲ. ಅಪರಾಧವು ಮದಿಸಿದ ಆನೆಯಂತೆ ಬಂದು ಅಲ್ಲಿಯ ಪದ್ಮಪತ್ರದ ವೇಷ್ಟನವನ್ನು ನಾಶಮಾಡಿತು; ನುಗ್ಗಿ ಗಲಭೆಮಾಡಿ ಮನಸ್ಸನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕಲಕಿ ಬಿಟ್ಟಿತು. ಸಹಜಸ್ವರ್ಗವು ಈ ರೀತಿ ಸುಲಭವಾಗಿ ನಷ್ಟವಾಯಿತು; ಉಳಿ ದುದು ಸಾಧನದ ಸ್ವರ್ಗ. ಅನುತಾಪದ ಮೂಲಕ, ತಪಸ್ಸಿನ ಮೂಲಕ, ಆ ಸ್ವರ್ಗವು ಯಾವಾಗ ಜಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತೋ ಆಗ ಇನ್ನಾವ ಭಯವೂ ಉಳಿ ಯಲಿಲ್ಲ. ಈ ಸ್ವರ್ಗವು ಶಾಶ್ವತವಾದುದು.

ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನವೇ ಈ ರೀತಿಯಾದುದು. ಶಿಶುವು ಯಾವ ಸರಳವಾದ ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆಯೋ ಆ ಸ್ವರ್ಗವು ಸುಂದರವೂ ಸಂಪೂ ರ್ಣವೂ ಆದುದು ; ಆದರೆ ಅದು ಕ್ಷುದ್ರವಾದುದು. ಯೌವನದ ಸಂದೇಹ ಚಾಂಚಲ್ಯಗಳೂ ಅಪರಾಧಗಳ ಪೆಟ್ಟುಗಳೂ ಅನುತಾಪದ ಬೆಂಕಿಯೂ ಜೀವನದ ಪೂರ್ಣವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಆವಶ್ಯಕವಾದುವು. ಬಾಲ್ಯದ ಶಾಂತಿಯ ಮಧ್ಯದಿಂದ ಹೊರಗೆ ಬಂದು ಜಗತ್ತಿನ ವಿರೋಧ ವಿಪತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಬೀಳದಿದ್ದರೆ ವಾರ್ಧಿಕ್ಯದ ಪರಿಪೂರ್ಣಶಾಂತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾತಃ ಕಾಲದ ಸ್ನಿಗ್ಧತೆಯನ್ನು ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ತಾಪದಿಂದ ದಹಿಸಿದ ಮೇಲೆಯೇ ಸಾಯಂಕಾಲದ ಲೋಕಲೋಕಾಂತರವ್ಯಾಪಿಯಾದ ವಿರಾಮವು ಬರುವುದು. ಪಾಪದಿಂದಲೂ ಅಪರಾಧದಿಂದಲೂ ಕ್ಷಣಭಂಗುರವಾದುದನ್ನು ನಾಶಮಾಡಿ ಅನುತಾಪದಿಂದಲೂ ವೇದನೆಯಿಂದಲೂ ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾದುದನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಬೇಕು. ಶಾಕುಂತಲಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಆ ಸ್ವರ್ಗಚ್ಯುತಿಯಿಂದ ಸ್ವರ್ಗಪ್ರಾಪ್ತಿಯವರಿಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ವಿವರಿಸಿರುತ್ತಾನೆ.

ವಿಶ್ವಪ್ರಕೃತಿಯು ಹೊರಗಡೆ ಶಾಂತವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಒಳಗಡೆ ಅದರ ಪ್ರಚಂಡಶಕ್ತಿಯು ಯಾವಾಗಲೂ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅದರ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಷ್ಟು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದ ಸಂಯಮ

ವನ್ನು ನಾವು ಮತ್ತಾವ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಿಲ್ಲ. ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಪಡಿಸುವ ಸಮಯವು ದೊರೆತರೆ ಸಾಕು, ಯೂರೋಪಿನ ಕವಿಗಳು ಉದ್ದಾಮರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಎಷ್ಟು ದೂರ ಹೋಗಬಲ್ಲುದೆಂಬುದನ್ನು ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಾಶಪಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಬಹಳ ಪ್ರೀತಿ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕವಿಯ "ರೋಮಿಯೋ ಮತ್ತು ಜೂಲಿಯೆಟ್" ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ದುಷ್ಟಾಂತಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಶಾಕುಂತಳದಂತೆ ಪ್ರಶಾಂತಗಂಭೀರವೂ ಸಂಯತಸಂಪೂರ್ಣವೂ ಆದ ನಾಟಕವು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕವಿಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದರೂ ಇಲ್ಲ. ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಯಂತ ಶಕುಂತಳೆಯರ ಪ್ರೇಮ ಸಂಭಾಷಣೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿದೆ. ಆ ಪ್ರೇಮದ ಹೆಚ್ಚು ಭಾಗವು ಭಾವಭಂಗಿಯಿಂದಲೂ ಇಂಗಿತದಿಂದಲೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ; ಕಾಳಿದಾಸನು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಗುಂಭವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಒಡೆದು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕವಿಯು ಎಲ್ಲಿ ಲೇಖಣಿಯನ್ನು ಓಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಮಯವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾನೆಯೋ ಕಾಳಿದಾಸನು ಅಂತಹ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಹಠಾತ್ತಾಗಿ ಲೇಖಣಿಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ದುಷ್ಯಂತನು ತಪೋವನದಿಂದ ರಾಜಧಾನಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದ ಬಳಿಕ ಶಕುಂತಳೆಯ ಸುದ್ದಿಯನ್ನೇ ವಿಚಾರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಶಕುಂತಳೆಯ ಬಾಯಲ್ಲಿ ವಿಲಾಪಪರಿತಾಪಗಳ ಮಾತುಗಳೆಷ್ಟೋ ಹೊರಡಬಹುದು. ಆದರೂ ಕವಿಯು ಶಕುಂತಳೆಯ ಬಾಯಿಂದ ಒಂದು ಮಾತನ್ನೂ ಆಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ದುರ್ವಾಸರ ಆತಿಥ್ಯವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ ಅನವಧಾನವನ್ನು ನೋಡಿ ಆ ಹತಭಾಗಿನಿಯ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನಾವು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಊಹಿಸಬಹುದು. ಶಕುಂತಳೆಯ ಮೇಲೆ ಕಣ್ವರಿಗಿದ್ದ ಗಾಢವಾದ ಪ್ರೇಮವು ಆಕೆಯನ್ನು ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡುವಾಗ ಎಂತಹ ಸಕರುಣವೂ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಸಂಯಮಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದವೂ ಆದ ಎಷ್ಟು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಾತುಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ! ಅನಸೂಯಾ ಪ್ರಿಯಂವದೆಯರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಸಖಿಯನ್ನು ಅಗಲುವಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ವೇದನೆಯು ಕ್ಷಣಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳಿಂದ ನಿಯಮೋಲ್ಲಂಘನಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿ ಆಮೇಲೆ ಒಳಗೇ ಅಡಗಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅಸ್ವೀಕಾರದ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಭಾವಗಳಿವೆ—ಭಯ, ಲಜ್ಜೆ, ಅಭಿಮಾನ, ಸವಿನಯಪ್ರಾರ್ಥನೆ

ಭರ್ತ್ಸನೆ, ವಿಲಾಪ. ಆದರೂ ಇವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಎಷ್ಟು ಸ್ವಲ್ಪದರಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿವೆ! ಯಾವ ಶಕುಂತಳೆಯು ಸುಖದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸರಳವಾದ ಅಸಂಶಯದಿಂದ ಆತ್ಮವಿಸರ್ಜನೆ ಮಾಡಿದಳೋ ಆ ಶಕುಂತಳೆಯು ದುಃಖ ಬಂದಾಗ ದಾರುಣವಾದ ಅಪಮಾನಕಾಲದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹೃದಯವೃತ್ತಿಯ ಲಜ್ಜಾಯುಕ್ತವಾದ ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನು ಇಷ್ಟು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದ ಸಂಯಮದಿಂದ ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಳೆಂದು ಯಾರು ತಾನೇ ಊಹಿಸಬಹುದು! ಆ ಅಸ್ವೀಕಾರದ ಮೇಲೆ ಉಂಟಾದ ನೀರವತೆಯು ಎಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕವೂ ಗಭೀರವೂ ಆದುದು! ಕಣ್ವನು ನೀರವ, ಅನಸೂಯಾ ಪ್ರಿಯಂವದೆಯರು ನೀರವ, ಮಾಲಿನೀತೀರದ ತಪೋವನವು ನೀರವ, ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಶಕುಂತಳೆಯೂ ನೀರವ. ಹೃದಯವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸಮಾಲೋಚನೆ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಬಹುದಾದ ಇಂತಹ ಸುಸಂದರ್ಭವು ಮತ್ತಾವ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ನಿಶ್ಶಬ್ಧದಿಂದ ಉಪೇಕ್ಷಿತವಾಗಿದೆ? ದುಷ್ಯಂತನ ಅಪರಾಧವನ್ನು ದುರ್ವಾಸರ ಶಾಪದ ಹೊದಿಕೆಯಿಂದ ಮುಚ್ಚಿರುವುದೂ ಕವಿಯ ಸಂಯಮವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ದುಷ್ಟವೃತ್ತಿಯ ದೌರಾತ್ಮ್ಯವನ್ನು ತಡೆಯಿಲ್ಲದೆ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಾಗಿ ತೋರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಅಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನೂ ಕವಿಯು ಸಂವರಣ ಮಾಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿಯು ಆತನನ್ನು ತಡೆದು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದಳು.

ನ ಖಲು ನ ಖಲು ಬಾಣಸ್ಸನ್ನಿಪಾತ್ಯೋಽಯಮಸ್ಮಿನ್ ।
ಮೃದುನಿ ಮೃಗಶರೀರೇ ಪುಷ್ಪರಾಶಾವಿವಾಗ್ನಿಃ ॥

ದುಷ್ಯಂತನು ಯಾವಾಗ ಕಾವ್ಯಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾದ ದುಃಖಕ್ಕೆ ಕಾರಣನಾಗಿ ಮತ್ತತೆಯಿಂದ ಪ್ರವೇಶಮಾಡಿದನೋ ಆಗ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಈ ಧ್ವನಿಯುಂಟಾಯಿತು—

ಮೂರ್ತೋ ವಿಘ್ನಸ್ತಪಸ ಇವ ನೋ ಭಿನ್ನಸಾಗರಂಗಯೂಥೋ!
ಧರ್ಮಾರಣ್ಯಂ ಪ್ರವಿಶತಿ ಗಜಃ ಸ್ಯಂದನಾಲೋಕಭೀತಃ ॥

ಮೂರ್ತಿಗೊಂಡ ತಪೋವಿಘ್ನದಂತೆ ಆನೆಯು ಧರ್ಮಾರಣ್ಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿತು. ಇನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಶಾಂತಿಯು ಭಂಗವಾಗುತ್ತದೆಂದು ಗೊತ್ತಾಯಿತು. ಆಗ ಕಾಳಿದಾಸನು ಧರ್ಮಾರಣ್ಯದ ಕಾವ್ಯಕಾನನದ ಈ ಮೂರ್ತಿವತ್ತಾದ ವಿಘ್ನವನ್ನು ಶಾಪದ ಸರಪಣಿಯಿಂದ ಕಟ್ಟಿಹಾಕಿದನು. ಅದರಿಂದ ತನ್ನ ಕಮಲವನದ ನೀರೆಲ್ಲಾ ಕದಡಿಹೋಗುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕೊಡಲಿಲ್ಲ.

ಯೂರೋಪಿನ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಈ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಸತ್ಯದ ನಕಲನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದನು. ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಏನಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಉಂಟಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದನು. ಶಾಪ ಅಥವಾ ಮತ್ತಾವುದಾದರೊಂದು ಅಮಾನುಷಘಟನೆಯ ಮೂಲಕ ಯಾವುದನ್ನೇ ಆಗಲಿ ಮರೆಮಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಘಟನೆಯ ಜವಾಬುದಾರಿಯು ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸೇರಿದುದು, ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಯಾವ ಅಧಿಕಾರವೂ ಇಲ್ಲ. ಕಾಳಿದಾಸನು ಜಗತ್ತನ್ನು ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಂಬಲಿಲ್ಲ. ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ, ಸ್ನಾನಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಕಲುಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬುದಾಗಿ ಆತನು ಯಾರಿಗೂ ಕರಾರನ್ನು ಬರೆದು ಕೊಟ್ಟಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದ ನಿಯಮವನ್ನು ಕವಿಯು ಗೌರವಿಸಲೇಬೇಕು. ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಘಟನೆಯೂ ಸಮಗ್ರಕಾವ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗಿರುವಂತೆ ಮಾಡತಕ್ಕುದು ಆತನ ಕರ್ತವ್ಯ. ಆತನು ಸತ್ಯದ ಅಂತರ್ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಅಚ್ಚಳಿಯದಂತೆ ಇರಿಸಿ ಸತ್ಯದ ಬಾಹ್ಯಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ ಸೇರಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಆತನು ಅನುತಾಪವನ್ನೂ ತಪಸ್ಸನ್ನೂ ಉಜ್ಜ್ವಲವಾಗಿ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಪಾಪವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಣೀವಿದ್ಯೆಯಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಮರೆಮಾಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಶಾಕುಂತಳ ನಾಟಕವು ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಶಾಂತಿ, ಸೌಂದರ್ಯ, ಸಂಯಮ ಇವುಗಳಿಂದ ಪರಿವೇಷ್ಟಿತವಾಗಿದೆ; ಹಾಗೆ ಮಾಡದಿದ್ದರೆ ಅದು ವ್ಯತ್ಯಸ್ತವಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ನಕಲೇನೋ ಸೊಗಸಾಗಿ ಆಗಬಹುದು, ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿಗೆ ಕಠೋರವಾದ ಆಘಾತವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಳಿದಾಸನ ಕರುಣಾನಿಪುಣವಾದ ಲೇಖಣಿಯಿಂದ ಅದೆಂದಿಗೂ ಸಂಭವವಲ್ಲ.

ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಕವಿಯು ಬಾಹ್ಯದ ಶಾಂತಿಸೌಂದರ್ಯಗಳಿಗೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಚ್ಚು ಭಂಗ ಉಂಟಾಗದಂತೆ ಮಾಡಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಆಂತರಿಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿಸ್ತಬ್ಧತೆಯಲ್ಲಿ ಸರ್ವದಾ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾ ಸಬಲವಾಗಿರುವಂತೆ ಮಾಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ತಪೋವನದ ಬಾಹ್ಯಪ್ರಕೃತಿಯೂ ಸರ್ವತ್ರವೂ ಆಂತರದ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಸೇರಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದೊಂದು ಸಲ ಅದು ಶಕುಂತಳೆಯ ಯೌವನಲೀಲೆಗೆ ತನ್ನ ಲೀಲಾ ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಪಣ

ಮಾಡುತ್ತದೆ; ಒಂದೊಂದು ಸಲ ಮಂಗಳಾಶೀರ್ವಾದದೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ಕಲ್ಯಾಣಮರ್ಮರಶಬ್ದವನ್ನು ಮಿಶ್ರಮಾಡುತ್ತದೆ; ಒಂದೊಂದು ಸಲ ವಿಯೋಗಕಾಲದ ವ್ಯಾಕುಲತೆಯೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ಮೂಕವಾದ, ಕಳುಹಿಸಿ ಕೊಡುವ, ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕರುಣೆಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ; ಮತ್ತು ಅಪೂರ್ವ ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಶಕುಂತಳೆಯ ಚಾರಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪವಿತ್ರವಾದ ನಿರ್ಮ ಲತೆಯನ್ನು, ಒಂದು ಸ್ನಿಗ್ಧವಾದ ಮಾಧುರ್ಯರಶ್ಮಿಯನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ಬೀರುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಶಾಕುಂತಳ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಿಸ್ತಬ್ಧತೆಯು ಬೇಕಾದಷ್ಟಿದೆ; ಆದರೆ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ನಿಸ್ತಬ್ಧವಾಗಿ, ಕವಿಯ ತಪೋವನವು ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಕೆಲಸವು ಟೆಂಪೆಸ್ಟ್ ನಾಟಕದ ಏರಿಯಲ್‌ನಂತೆ ಆಜ್ಞಾಧೀನವಾದ ದಾಸತ್ವದ ಬಾಹ್ಯಕೆಲಸವಲ್ಲ; ಅದು ಸೌಂದರ್ಯದ ಕೆಲಸ, ಪ್ರೀತಿಯ ಕೆಲಸ, ಆತ್ಮೀಯತೆಯ ಕೆಲಸ, ಅಂತರದ ನಿಗೂಢವಾದ ಕೆಲಸ.

ಟೆಂಪೆಸ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೂ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ, ಶಾಕುಂತಳದಲ್ಲಿಯೂ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ. ಟೆಂಪೆಸ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಲದ ಮೂಲಕ ಜಯವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ, ಶಾಕುಂತಳದಲ್ಲಿ ಮಂಗಳದ ಮೂಲಕ ಸಿದ್ಧಿಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ; ಶಾಕುಂತಳದಲ್ಲಿಯಾದರೋ ಸಂಪೂರ್ಣತೆಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಟೆಂಪೆಸ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಿರಾಂಡಳು ಸರಳತೆಯಿಂದಲೂ ಮಾಧುರ್ಯದಿಂದಲೂ ಕೂಡಿದವಳು; ಆದರೆ ಆ ಸರಳ ತೆಯು ನಿಂತಿರುವುದು ಅಜ್ಞತೆ ಅನಭಿಜ್ಞತೆಗಳಮೇಲೆ; ಶಕುಂತಳೆಯ ಸರಳ ತೆಯು ಅಪರಾಧ, ದುಃಖ, ಅನಭಿಜ್ಞತೆ, ಧೈರ್ಯ ಮತ್ತು ಕ್ಷಮೆಗಳಿಂದ ಪರಿಪಕ್ವವೂ ಗಂಭೀರವೂ ಸ್ಥಾಯಿಯೂ ಆದುದು. ಗೇಟೆಯ ಸಮಾ ಲೋಚನೆಯನ್ನು ಅನುಸರಣಮಾಡಿ ಮತ್ತೊಂದು ಸಲ ಹೀಗೆ ಹೇಳುವೆವು: ಶಾಕುಂತಳದಲ್ಲಿ ಆರಂಭದ ತರುಣಸೌಂದರ್ಯವು ಮಂಗಳಮಯವಾದ ಶ್ರೇಷ್ಠಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಸಫಲತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿ ಮರ್ತ್ಯಲೋಕವನ್ನು ಸ್ವರ್ಗ ಲೋಕದೊಂದಿಗೆ ಸಮ್ಮಿಳಿತವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿರುತ್ತದೆ.

"ಕಾದಂಬರೀ ಚಿತ್ರ"

೧

ಪ್ರಾಚೀನ ಭರತಖಂಡಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಾಮಾನ್ಯತೆಯಿತ್ತೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಅನ್ಯದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಭ್ಯತೆಯ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾದುದು ನಗರದಿಂದ, ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿಯಾದರೋ ಅರಣ್ಯದಿಂದ; ವಸ್ತ್ರಾಭರಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಐಶ್ವರ್ಯಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಗೌರವ ವಿರುತ್ತದೆ, ವಸ್ತ್ರವಿಹೀನವೂ ಭೂಷಣರಹಿತವೂ ಆದ ಭಿಕ್ಷಾಟನೆಗೆ ಗೌರವ ವಿರತಕ್ಕದ್ದು ಭರತಖಂಡದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ; ಇತರ ದೇಶಗಳು ಧರ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಅಧೀನಗಳಾಗಿಯೂ ಆಹಾರ ವಿಹಾರ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವುಳ್ಳವುಗಳಾಗಿಯೂ ಇವೆ. ಭರತಖಂಡವಾದರೋ ಧರ್ಮವಿಶ್ವಾ ಸದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಉಳ್ಳುದುದಾಗಿಯೂ, ಆಹಾರ ವಿಹಾರ ಆಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರಾನುಗಾಮಿಯಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಅನೇಕ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳಿಂದ ಭರತಖಂಡದ ಸ್ವಭಾವವು ಅನೇಕ ವಿಷಯ ಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧಾರಣ ಮಾನವಸ್ವಭಾವದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದುದಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಬಹುದು. ಈ ಅಸಾಮಾನ್ಯತೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಬಹುದು:—ಪ್ರಾಯಃ ಪೃಥ್ವಿಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜನಾಂಗವೂ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಭರತಖಂಡಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪವಾ ದರೂ ಔತ್ಸುಕ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಮಸ್ತ ನಾಗರಿಕದೇಶಗಳೂ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸ, ಜೀವನಚರಿತ್ರೆ, ಕಾದಂಬರಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಆಸಕ್ತಿ ಯಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತವೆ. ಭರತಖಂಡದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಗುರುತು ಕೂಡ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ; ಒಂದು ವೇಳೆ ಅವು ಇದ್ದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಜನರಿಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಇರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ವರ್ಣನೆ, ತತ್ವಾಲೋಚನೆ, ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ಬರುವ ಇತರ ವಿಷಯಗಳು–ಇವುಗಳಿಂದ ಕಥಾಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆ ಪದೇ ಪದೇ ಪ್ರತಿಬಂಧಕವುಂಟಾದರೂ ಪ್ರಶಾಂತವಾದ ಭರತಖಂಡದ ಸಹಿಷ್ಣುತೆಗೆ ಚ್ಯುತಿಯುಂಟಾಗುವಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ವಿಷಯಗಳು ಮೂಲ ಕಾವ್ಯದ ಅಂಗಗಳು, ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತವಾದುವಲ್ಲ ಎಂಬ ಸಮಾಲೋಚನೆಯು

ನಿಷ್ಫಲವಾದುದು; ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ರಕ್ಷೇಪವನ್ನು ಸಹಿಸತಕ್ಕ ಜನಗಳಿಲ್ಲದೇ ಹೋದರೆ ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತವು ಸುಳಿಯುವುದಕ್ಕೇ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ನದಿಯು ಪರ್ವತ ಶಿಖರದಿಂದ ಪಾಚಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಬಂದರೆ ತಾನೆ ಏನು? ಅದರ ಪ್ರವಾಹದ ವೇಗವು ಕಡಮೆಯಾಗದೇ ಇದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಪಾಚಿಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವೇ ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ. ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ ಮಹಾತ್ಮ್ಯೆ ವನ್ನು ಯಾರೂ ಅಸ್ವೀಕಾರ ಮಾಡಲಾರರು, ಆದರೆ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದ ತುಮುಲ ಯುದ್ಧವು ಇನ್ನೇನು ಆರಂಭವಾಯಿತು ಎಂಬ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರ ಭಗವ ದ್ಗೀತೆಯನ್ನು ಸಾವಧಾನವಾಗಿ ಕೇಳಬಲ್ಲ ದೇಶವು ಭರತಖಂಡವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದಿಲ್ಲ. ಕಿಷ್ಕಿಂಧಾಕಾಂಡ ಸುಂದರಕಾಂಡಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯವಿಲ್ಲದೇ ಹೋಗಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಾತೇನೋ ಒಪ್ಪತಕ್ಕುದೇ ಆದರೂ ಯಾವಾಗ ರಾವಣನು ಸೀತಾದೇವಿಯನ್ನು ಅಪಹರಣಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೋದನೋ ಆಗ ಕಥೆಯ ಮೇಲೆ ಇಂತಹ ಅತ್ಯಂತ ಭಾರವಾದ ದೊಡ್ಡ ಬಂಡೆಯನ್ನು ಎಳೆದರೆ ಅದನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸುವುದು ಸಹಿಷ್ಣುವಾದ ಭರತಖಂಡ ವೊಂದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಅದಾದರೂ ಏಕೆ ಸಹಿಸುತ್ತದೆ? ಏಕೆಂದರೆ ಕಥೆಯು ಕೊನೆಗೇನಾಗುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಕೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಆತುರವಿಲ್ಲ. ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡುತ್ತ ಮಾಡುತ್ತ, ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳುತ್ತ ಕೇಳುತ್ತ, ಸುತ್ತುಮುತ್ತಲೂ ನೋಡುತ್ತ ನೋಡುತ್ತ ಭರತಖಂಡವು ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಏಳು ಕಾಂಡಗಳನ್ನೂ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಹದಿನೆಂಟು ಪರ್ವಗಳನ್ನೂ ಬೇಸರವಿಲ್ಲದೆ ಮೆಲ್ಲಮೆಲ್ಲಗೆ ಸುತ್ತುವುದರಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಆಯಾಸವನ್ನು ಅನುಭವ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ.

ಕಥೆಯನ್ನು ಕೇಳುವವರ ಆಸಕ್ತಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಕಥೆಯ ಸ್ವಭಾವವೂ ಭಿನ್ನರೂಪವನ್ನು ತಾಳುತ್ತದೆ. ಆರು ಕಾಂಡಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕಥೆಯು ವೇದನೆ ಯಿಂದಲೂ ಆನಂದದಿಂದಲೂ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಒಂದೇ ಒಂದು ಉತ್ತರಕಾಂಡದಲ್ಲಿ ನಿಸ್ಸಂಕೋಚವಾಗಿ ಚೂರ್ಣಮಾಡಿಬಿಡುವುದು ಸುಲಭವಾದ ಕೆಲಸವೇ? ನಾವು ಯುದ್ಧಕಾಂಡದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಅಧರ್ಮ ಚಾರಿಯೂ ನಿಷ್ಠುರನೂ ರಾಕ್ಷಸನೂ ಆದ ರಾವಣನೇ ಸೀತಾದೇವಿಯ ಪರಮ ಶತ್ರು ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ಬರುತ್ತೇವೆ. ಅಸಾಧಾರಣವಾದ ಶೌರ್ಯ ದಿಂದಲೂ ಮಹತ್ತಾದ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದಲೂ ಸೀತಾದೇವಿಯು ಆ ಭಯಂಕರ

ನಾದ ರಾವಣನ ಕೈಯಿಂದ ಉದ್ಧಾರವಾದ ಮೇಲೆ ನಮ್ಮ ಚಿಂತೆಯೆಲ್ಲವೂ ದೂರವಾಗುತ್ತದೆ; ನಾವು ಆನಂದಾನುಭವಕ್ಕಾಗಿ ಸಿದ್ಧರಾಗುತ್ತೇವೆ; ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿಯೇ ಕವಿಯು—ಕ್ಷಣಮಾತ್ರದಲ್ಲಿ, ಸೀತಾದೇವಿಯ ಪರಮ ಶತ್ರು ಅಧಾರ್ಮಿಕನಾದ ರಾವಣನಲ್ಲ, ಆ ಶತ್ರು ಧರ್ಮಿಷ್ಠನಾದ ರಾಮ; ಆಕೆಗೆ ರಾಜಾಧಿರಾಜನಾದ ಪತಿಯ ಗೃಹದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದಂತಹ ಸಂಕಟವು ದೇಶಭ್ರಷ್ಟಳಾಗಿದ್ದಾಗ ಉಂಟಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಯಾವ ಚಿನ್ನದ ದೋಣಿಯು ಬಹುಕಾಲ ಹೊಡೆದಾಡಿ ಬಿರುಗಾಳಿಯ ಕೈಯಿಂದ ಪಾರಾಯಿತೋ ಆ ದೋಣಿಯು ತೀರದ ಬಂಡೆಗೆ ತಗುಲಿತೋ ಇಲ್ಲವೋ ಕ್ಷಣಮಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಎರಡು ತುಂಡಾಗಿ ಒಡೆದು ಹೋಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಕಥೆಯ ಮೇಲೆ ಯಾರಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಮಮತೆಯಿರುವುದೋ ಅವರು ಆ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾದ ಉಪದ್ರವವನ್ನು ಸಹಿಸಲಾಗುವುದೇ? ಯಾವ ವೈರಾಗ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ನಾವು ಕಥೆಗುಂಟಾದ ನಾನಾವಿಧವಾದ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ಅಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ಪ್ರತಿಬಂಧಕಗಳನ್ನು ಸಹಿಸಿದೆವೋ ಆ ವೈರಾಗ್ಯವೇ ಕಥೆಗೆ ಅಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ಅಪಮೃತ್ಯು ಸಂಭವಿಸಿದಾಗಲೂ ನಮ್ಮ ಧೈರ್ಯವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗೆಯೇ. ಒಂದೇ ಒಂದಾದ ಸ್ವರ್ಗಾರೋಹಣಪರ್ವವೊಂದರಲ್ಲಿಯೇ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಸ್ವರ್ಗಪ್ರಾಪ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತರಾದ ಜನಗಳ ಮತದ ಪ್ರಕಾರ ಕಥೆಯು ಎಲ್ಲಿಗೆ ನಿಲ್ಲಬೇಕೋ ಮಹಾಭಾರತವು ಅಲ್ಲಿಗೆ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಕಥೆಯನ್ನು ಮರಳಿನಿಂದ ಮಾಡಿದ ಆಟದ ಮನೆಯಂತೆ ಕ್ಷಣಮಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಧ್ವಂಸಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಕಥೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಯಾರಿಗೆ ವೈರಾಗ್ಯವಿರುತ್ತದೆಯೇ ಅವರು ಮಾತ್ರವೇ ಇದರಿಂದ ಕ್ಷುಬ್ಧರಾಗದೆ ಸತ್ಯ ಲಾಭವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಯಾರು ಕಥೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಓದಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವರೋ ಅವರು ಅರ್ಜುನನ ಶೌರ್ಯವು ಅಮೋಘವಾದುದೆಂದೂ, ಶ್ಲೋಕದ ಮೇಲೆ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ರಚಿಸಿ ಮಹಾಭಾರತಕಾರರು ಅರ್ಜುನನ ಜಯಸ್ತಂಭವು ಅಭ್ರಭೇದಿಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿರುವರೆಂದೂ ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದ ಯುದ್ಧವೆಲ್ಲವೂ ಮುಗಿದಮೇಲೆ ಹಠಾತ್ತಾಗಿ ಒಂದು ದಿನ ಒಂದು ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ದಸ್ಯುಗಳು ಕೃಷ್ಣನ ರಮಣಿಯರನ್ನು ಅರ್ಜುನನ ಕೈಯಿಂದ

ಸುಲಭವಾಗಿ ಕಿತ್ತುಕೊಂಡು ಹೋದರೆಂದು ನಾಲ್ಕು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ಓದುತ್ತಾರೆ. ಆ ಸ್ತ್ರೀಯರೆಲ್ಲರೂ ಕೃಷ್ಣಸಖನಾದ ಪಾರ್ಥ ನನ್ನು ಕರೆದು ಆರ್ತಸ್ವರದಿಂದ ಅಳಲಾರಂಭಿಸಿದಾಗ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಗಾಂಡೀವ ವನ್ನು ಎತ್ತುವುದಕ್ಕೆ ಕೂಡ ಕೈಲಾಗಲಿಲ್ಲ! ಅರ್ಜುನನ ವಿಷಯವಾಗಿ ಇಂತಹ ಅನೂಹ್ಯವಾದ ಅಪಮಾನಕ್ಕೆ ಮಹಾಭಾರತಕಾರರ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವು ದೊರೆಯಬಹುದೆಂದು ಹಿಂದಿನ ಅಷ್ಟೂ ಪರ್ವಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ ಯಾರೂ ಸಂದೇಹಪಡಲಾರರು. ಆದರೆ ಕವಿಗೆ ಯಾರ ಮೇಲೆಯೂ ಮಮತೆಯಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಕೇಳುವವರು ವೈರಾಗ್ಯವುಳ್ಳವರೋ ಮತ್ತು ಲೌಕಿಕ ಶೌರ್ಯ ವೀರ್ಯ ಮಹತ್ವಗಳ ಅವಶ್ಯಂಭಾವಿಯಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಜ್ಞಾಪದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಿರಾಸಕ್ತರಾಗಿರುತ್ತಾರೋ ಅಲ್ಲಿ ಕವಿಯೂ ಮಮತಾರಹಿತನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ; ಕಥೆಯೂ ಕೇಳುವವರ ಕುತೂ ಹಲವನ್ನು ಸಾರ್ಥಕಪಡಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಇದ್ದಬದ್ದ ಭಾರವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಆಚೆಗೆ ತಳ್ಳಿ ಬೇಗಬೇಗ ಮುಂದೆ ಸಾಗಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳಾದ ಮೇಲೆ ಕಾವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ವಿಚ್ಛೇದವಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ದಾಟಿದ ಮೇಲೆ ಒಮ್ಮೆಗೆ ಕಾಳಿದಾಸನಲ್ಲಿಗೆ ಬರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆತನ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಭರತಖಂಡವು ಚಿತ್ತರಂಜನೆಗಾಗಿ ಯಾವ ಉಪಾಯನ್ನವಲಂಬಿಸಿತ್ತೆಂದು ನಿಶ್ಚಯಮಾಡಿ ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಉತ್ಸವಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾದ ದೀಪಮಾಲೆಗಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಮಣ್ಣಿನ ಹಣತೆಗಳನ್ನು ಮರುದಿವಸ ಯಾರೂ ಎತ್ತಿಡುವುದಿಲ್ಲ, ಭರತಖಂಡದಲ್ಲಿ ಆನಂದೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿಯೂ ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಮಣ್ಣಿನ ದೀಪಗಳು, ಅನೇಕ ಕ್ಷಣಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳು ರಾತ್ರಿ ಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿ ಪ್ರಾತಃಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ಮೃತಿಲೋಕ ವನ್ನು ಹೊಂದಿದುವು. ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುವ ಮೊದಲಿನ ಲೋಹನಿರ್ಮಿತ ವಾದ ದೀಪವು ಕಾಳಿದಾಸನದು. ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಜರ ಆ ದೀಪವು ಈಗಲೂ ನಮ್ಮ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿರುತ್ತದೆ. ಉಜ್ಜಯಿನೀ ಪಟ್ಟಣವಾಸಿಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ಪಿತಾಮಹರ ಪ್ರಾಸಾದ ಶಿಖರಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಮೊದಲು ಬೆಳಗಲಾರಂಭಿ ಸಿತು; ಈಗಲೂ ಅದಕ್ಕೆ ಕಳಂಕವುಂಟಾಗಿಲ್ಲ. ಆನಂದವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶವೊಂದರಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ

ಕಾಳಿದಾಸನಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. (ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದು ನಾಟಕದ ವಿಷಯವಲ್ಲ, ಖಂಡ ಕಾವ್ಯದ ವಿಷಯ.) ಅದಕ್ಕೆ ಮೇಘ ದೂತವೇ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಾಂತವಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ದೃಷ್ಟಾಂತವು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇರತಕ್ಕ "ಪದಾಂಕ ದೂತ" ದಂತಹ ಕಾವ್ಯಗಳು ಮೇಘದೂತದ ಆಧುನಿಕ ಅನುಕರಣಗಳಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳಾದರೂ ಪೌರಾಣಿಕವಾದವುಗಳು. ಕುಮಾರಸಂಭವ ರಘುವಂಶ ಗಳು ಪೌರಾಣಿಕವೆಂಬುದೇನೋ ನಿಜ; ಆದರೆ ಅವು ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲ, ಕಾವ್ಯ ಗಳು. ಅವುಗಳು ರಚಿತವಾದುದು ಚಿತ್ತರಂಜನೆಗಾಗಿ; ಅವುಗಳನ್ನು ಪಠಿಸಿ ದರೆ ಸ್ವರ್ಗಪ್ರಾಪ್ತಿಯಾಗುವುದೆಂಬ ಪ್ರತ್ಯಾಶೆಯಿಲ್ಲ. ಭರತಖಂಡದ ಆರ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಧರ್ಮಪ್ರಾಣತೆಯ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಯಾರು ಯಾವ ಮತವಾದವನ್ನಾದರೂ ಪ್ರಚಾರಮಾಡಲಿ, ಋತುಸಂಹಾರವನ್ನು ಪಠನ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಮೋಕ್ಷಸಂಪಾದನೆಗೆ ಸಹಾಯವಾಗುವುದೆಂದು ಯಾರೂ ಉಪದೇಶಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ.

ಚಿತ್ತರಂಜನೆಯೇ ಕಾಳಿದಾಸನ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಉದ್ದೇಶ; ಆದರೂ ಕುಮಾರಸಂಭವದಲ್ಲಿ ಕಥೆಯಿಲ್ಲ—ಇರುವಷ್ಟು ಕಥಾಸೂತ್ರವಾದರೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಾಗಿಯೂ ಪ್ರಚ್ಛನ್ನವಾಗಿಯೂ ಇದೆ; ಅದೂ ಅಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ದೇವತೆಗಳು ದೈತ್ಯರ ಕೈಯಿಂದ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಉಪಾಯದ ಮೂಲಕ ಉದ್ಧಾರವಾದರೇ ಆಗಲಿಲ್ಲವೇ ಎಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ವಾದರೂ ಔತ್ಸುಕ್ಯವಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ; ಆ ವಿಷಯವನ್ನು ಬೇಗ ತಿಳಿಸೆಂದು ಕವಿಯನ್ನು ತ್ವರೆಪಡಿಸತಕ್ಕ ಜನಗಳಾದರೂ ಯಾರೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶಕಹೂಣರೂಪಿಗಳಾದ ಶತ್ರುಗಳೊಂದಿಗೆ ಭರತಖಂಡವು ಪ್ರಶಂಸಾರ್ಹವಾದ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿತ್ತು; ಸ್ವಯಂ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನೇ ಅದರ ನಾಯಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾಗಿದ್ದನು; ಆದಕಾರಣ ದೇವದಾನವರ ಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ಸ್ವರ್ಗದ ಪುನರುದ್ಧಾರ ವಿಷಯಕವಾದ ಪ್ರಸಂಗವು ಆಗಿನ ಕಾಲದ ಶ್ರೋತೃಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಔತ್ಸುಕ್ಯಜನಕವಾಗಿದ್ದಿರ ಬೇಕೆಂದು ಆಶಿಸಬಹುದು, ಆದರೆ ಯಾರಿಗೆ? ರಾಜಸಭೆಯ ಶ್ರೋತೃಗಳು ದೇವತೆಗಳ ವಿಪತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಔದಾಸೀನ್ಯವುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದರು. ಕಾಮದಹನ, ರತಿವಿಲಾಪ, ಉಮಾದೇವಿಯ ತಪಸ್ಸು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದರಲ್ಲಿಯೇ

ಆಗಲಿ ತ್ವರೆಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಯಾವ ಅನುರೋಧವೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. "ಕಥೆಯು ಹಾಗೆ ನಿಂತಿರಲಿ, ಈಗ ಈ ವರ್ಣನೆಯೇ ಮುಂದೆ ಸಾಗಲಿ" ಎಂದು ಎಲ್ಲರೂ ಹೇಳುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ರಘುವಂಶವೂ ವಿಚಿತ್ರ ವರ್ಣನೆಯ ಉಪಲಕ್ಷ್ಯ ಮಾತ್ರವಾಗಿದೆ.

ರಾಜಶ್ರೋತೃಗಳು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯುಳ್ಳವರಾಗ ದಿದ್ದರೆ ಕಾಳಿದಾಸನ ಲೇಖಣಿಯಿಂದ ಆಗಿನ ಕಾಲದ ಹಲವು ಚಿತ್ರಗಳು ದೊರೆಯುವಂತಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅವಂತೀ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ವರ್ಷದ ದಿವಸ ಉದಯನಕಥಾಕೋವಿದರಾದ ಗ್ರಾಮವೃದ್ಧರು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಕಥೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಎಲ್ಲಿ ಹೋದುವು? ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸತಕ್ಕ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಿಷಯವಿದೆ; ಏನೆಂದರೆ, ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿದ್ದ ವೃದ್ಧರು ಕಥೆಯನ್ನೇನೋ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು, ಆದರೆ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದುದು ಗ್ರಾಮದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ. ಆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕವಿಗಳು ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರೋ ಅವರು ಯಥೇಷ್ಟವಾಗಿ ಆನಂದ ವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದರು; ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಅಮರತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯ ಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಕವಿತ್ವವು ಅಲ್ಪವಾಗಿತ್ತು. ಆದ ಕಾರಣವೇ ಅವರು ನಾಶ ವನ್ನು ಹೊಂದಿದರು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಮಹಾ ಕವಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿದ್ದರೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಗ್ರಾಮ್ಯಭಾಷೆಯು ಒಂದು ಪ್ರಾಂತಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೇರಿದುದು, ಸುಶಿಕ್ಷಿತರಾದ ಜನರ ಅನಾದರಣೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾದುದು; ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸಹೊಂದತಕ್ಕುದು. ಆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡಿದವರಿಗೆ ಸ್ಥಾಯಿಯಾದ ಯಾವ ಭಿತ್ತಿಯೂ ಸಿಕ್ಕಲಿಲ್ಲ; ಅನೇಕ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಸಾಹಿತ್ಯನಗರಗಳು ಚಲಿಸುವ ಮರಳಿನಿಂದ ಮುಚ್ಚಲ್ಪಟ್ಟು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೋಗಿವೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.

ಸಂಸ್ಕೃತಭಾಷೆಯು ಮಾತನಾಡುವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲವಾದುದರಿಂದಲೇ ಆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಭರತಖಂಡದ ಹೃದಯದ ಭಾವಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಶ್ರೇಣಿಯ ಕವಿತೆಗೆ Lyrics (ಗೀತಿಕೆ) ಎಂಬ ಹೆಸರಿದೆಯೋ ಆ ಜಾತಿಯ ಕವಿತೆಯು ಮೃತಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾಳಿದಾಸನ ವಿಕ್ರಮೋರ್ವ ಶೀಯದಲ್ಲಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗಾನದಲ್ಲಿಯೂ, ಗಾನಕ್ಕೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದ

ಲಘುತ್ವ, ಸರಳತೆ, ಮಾಧುರ್ಯ ಇವುಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಂಗಾಳ ದೇಶದವನಾದ ಜಯದೇವನಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಗಾನವನ್ನು ರಚಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಿತ್ತು. ಆದರೆ ಬಂಗಾಳದ ವೈಷ್ಣವಕವಿಗಳ ವಂಗಪದಾವಳಿಯೊಂದಿಗೆ ಆತನ ಗಾನವನ್ನು ಹೋಲಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಮೃತಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ, ಪರರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಥೆಯೂ ಅಸಂಭವ; ಏಕೆಂದರೆ ಕಥೆಗೆ ಲಘುತ್ವವೂ ಗತಿವೇಗವೂ ಆವಶ್ಯಕ. ಭಾಷೆಯು ಯಾವಾಗ ತೇಲಿಕೊಂಡು ಮುಂದೆ ಸಾಗುವುದಿಲ್ಲವೋ, ಭಾಷೆಯನ್ನು ಯಾವಾಗ ಭಾವದಂತೆಯೇ ಸಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆಯೋ, ಆಗ ಆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಗಾನವಾಗಲಿ ಕಥೆಯಾಗಲಿ ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ.

ಕಾಳಿದಾಸನ ಕಾವ್ಯವು ಪ್ರವಾಹದಂತೆ ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ ಮುಂದೆ ಸಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಶ್ಲೋಕವೂ ಸ್ವಸಂಪೂರ್ಣವಾದುದು. ಒಂದು ಶ್ಲೋಕವು ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತು ನಿಂತು, ಅದನ್ನು ಜೋಡಿಸಿಕೊಂಡು ಮತ್ತೊಂದು ಶ್ಲೋಕಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಶ್ಲೋಕವೂ ವಜ್ರದ ಹರಳಿನಂತೆ ಉಜ್ವಲವಾದುದು; ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯವು ವಜ್ರದ ಹಾರದಂತೆ ಸುಂದರವಾದುದು. ಆದರೆ ನದಿಯಂತೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅಖಂಡ ಕಲನಾದವಾಗಲಿ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನಧಾರೆಯಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ.

ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಸಂಸ್ಕೃತಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಸ್ವರವೈಚಿತ್ರ್ಯವೂ, ಧ್ವನಿಗಾಂಭೀರ್ಯವೂ, ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದ ಆಕರ್ಷಣಶಕ್ತಿಯೂ ಇರುವುವೆಂದರೆ–ಅದರ ಪ್ರಯೋಗನೈಪುಣ್ಯದಿಂದ ವಿವಿಧ ಯಂತ್ರಗಳ ಎಂತಹ ಕನ್‌ಸ್ಟರ್ (ಮಿಳಿತಧ್ವನಿ)ಉಂಟಾಗುವುದೆಂದರೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ಗೂಢವಾಗಿರುವ ರಾಗಿಣಿಯಲ್ಲಿ ಎಂತಹ ಅನಿರ್ವಚನೀಯತೆ ಇರುವುದೆಂದರೆ ಪಂಡಿತ ಶ್ರೋತೃಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ವಾಕ್‌ಚಾತುರ್ಯದಿಂದ ಮುಗ್ಧರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಆಶೆಯನ್ನು ಕವಿಪಂಡಿತರು ತಡೆಯುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ ಕಾರಣ ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತಮಾಡಿ ವಿಷಯವನ್ನು ವೇಗವಾಗಿ ಮುಂದೆ ಸಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಆವಶ್ಯಕವೋ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಲೋಭನವನ್ನು ಸಂವರಣ ಮಾಡುವುದು ದುಸ್ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ; ವಾಕ್ಯವು ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಪದೇ ಪದೇ ಅದಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡವಾಗಿ ನಿಂತುಕೊಂಡುಬಿಡುತ್ತದೆ, ವಿಷಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ವಾಕ್ಯವೇ ಹೆಚ್ಚು ಅಧಿ

ಕಾರಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ, ಆ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಸಾಫಲ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದು ತ್ತದೆ. ನವಿಲುಗರಿಯಿಂದ ಮಾಡಿದ ಸುಂದರವಾದ ಬೀಸಣಿಗೆಗಳಿಂದ ಗಾಳಿಯು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಜಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಉಪ ಯೋಗಿಸುವುದು ಕೇವಲ ಶೀವಿಗಾಗಿ; ಗಾಳಿಯನ್ನು ಬೀಸುವುದು ನೆಪಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ. ರಾಜಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಕಾವ್ಯಗಳೂ ಘಟನಾವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ಉದ್ದೇಶವೇನೆಂದರೆ ವಾಗ್ವಿ ಸ್ತಾರ, ಉಪಮಾಕೌಶಲ್ಯ, ವರ್ಣನಾ ನೈಪುಣ್ಯ—ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದನ್ನೂ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ರಾಜಸಭೆಯನ್ನು ಚಮತ್ಕೃತವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡತಕ್ಕುದೇ ಆಗಿ ರುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಗದ್ಯರೂಪವಾದ ಎರಡು ಮೂರು ಕಲ್ಪನಾಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಹೇಗೆ ರಮಣೀಯವಾಗಿರುವುದೋ ಹಾಗೆಯೇ ಪದ್ಯದ ಅಲಂಕಾರ ದಲ್ಲಿ ಮಮತೆಯುಳ್ಳದೂ ಆಗಿದೆ. ಗದ್ಯದ ಅಲಂಕಾರವು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಕರ್ಮಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಕರವಾದುದು. ಗದ್ಯವು ತರ್ಕಮಾಡುವು ದಕ್ಕೂ ಅನುಸಂಧಾನಮಾಡುವುದಕ್ಕೂ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೂ ವಿವಿಧ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೂ ಉಪಯೋಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದಕಾರಣವೇ ಅದರ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಲಘುವಾದುವು. ಅದರ ಕೈಕಾಲುಗಳು ನಿರಾಭರಣವಾ ದುವು. ದುರದೃಷ್ಟದಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದ್ಯವು ಸರ್ವದಾ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕಾಗಿಯೇ ನಿಯುಕ್ತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ; ಆದಕಾರಣವೇ ಆದರಲ್ಲಿ ಬಾಹ್ಯಾಲಂಕಾರದ ಬಾಹುಳ್ಯಕ್ಕೆ ಕಡಮೆಯಿಲ್ಲ. ವಾಯುಶರೀರದ ವಿಲಾಸಿನಿಯಂತೆ ಸಮಾಸ ಬಾಹುಳ್ಯಯುತವಾದ ಅದರ ದೊಡ್ಡ ಪರಿಮಾಣವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಆದು ಸರ್ವದಾ ಸಂಚರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಾಗಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸಹಜವಾಗಿ ಗೊತ್ತಾ ಗುತ್ತದೆ; ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಟೀಕಾಕಾರರು, ಭಾಷ್ಯಕಾರರು ಮೊದಲಾದ ಪಂಡಿತಬೋಯಿಗಳು ಅದನ್ನು ಹೆಗಲಿನಮೇಲೆ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಹೋದ ರೇನೇ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದು ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯ. ಚಲನೆ ಇಲ್ಲದೆ ಇದ್ದರೆ ಹೋಗಲಿ; ಕಿರೀಟ, ಕುಂಡಲ, ಕಂಕಣ, ಕಂಠದಲ್ಲಿರುವ ಮಾಲೆ ಇವುಗ ಳಿಂದ ಅದು ಮಹಾರಾಜರಂತೆ ವಿರಾಜಿಸುತ್ತದೆ.

ಆದಕಾರಣ ಬಾಣಭಟ್ಟನಿಗೆ ಒಂದುವೇಳೆ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಬೇಕೆಂಬ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಉದ್ದೇಶವಿದ್ದಿದ್ದರೂ ಆತನು ಭಾಷೆಯ ದೊಡ್ಡ ಗೌರವಕ್ಕೆ

ಲಾಘವವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕಥೆಯನ್ನು ಓಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅನುಚರರಿಂದೊಡಗೂಡಿದ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಂತೆ ಮುಂದುಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕಥೆಯು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳದಂತೆ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಛತ್ರಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯ ರಾಜಮರ್ಯಾದೆ ಹೆಚ್ಚುವುದಕ್ಕೆ ಕಥೆಯಿಂದಲೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಪ್ರಯೋಜನವುಂಟು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಅದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಿರುವುದು; ಅಷ್ಟೇ ಹೊರತು ಅದನ್ನು ಯಾರೂ ಕಣ್ಣೆತ್ತಿ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ.

ಕಾದಂಬರೀ ಚಿತ್ರ

೨

ಶೂದ್ರಕರಾಜನು ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಥಾನಾಯಕನಲ್ಲ; ಕಥೆಯನ್ನು ಕೇಳುವವನು ಮಾತ್ರ. ಆದಕಾರಣ ಆತನ ಪರಿಚಯವು ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿದ್ದರೆ ಕಥೆಗೆ ಯಾವ ನಷ್ಟವೂ ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಡದ ವಿಷಯವು ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿರದಿದ್ದರೆ ಆಖ್ಯಾನದ ಪರಿಮಾಣಸಾಮಂಜಸ್ಯಕ್ಕೆ ಬಾಧಕವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಶಕ್ತಿಗೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಗೂ ಮಿತಿಯಿದೆ. ಎಲ್ಲಾ ಪದಾರ್ಥಗಳೂ ನಮಗೆ ಒಂದೇ ಸಮನಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ:—ಎದುರಿಗಿರುವುದು ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ; ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹಿಂದಿರುವುದು ಚಿಕ್ಕದಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಬೆನ್ನ ಹಿಂದಿರುವುದು ಕಾಣುವುದೇ ಇಲ್ಲ, ಅದನ್ನು ಊಹೆಯಿಂದ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಆದಕಾರಣವೇ ಶಿಲ್ಪಿಯು ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಿಲ್ಪದ ಯಾವ ಅಂಶವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ತೋರಿಸಬೇಕೆಂದು ಇಷ್ಟಪಡುವನೋ ಅದನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಮಿಕ್ಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿಯೂ ಹಿಂದುಗಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅನುಮಾನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನು ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯ, ಗೌಣ, ದೊಡ್ಡದು, ಚಿಕ್ಕದು ಎಂಬ ಭೇದವನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸದೆ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಸಮಾನವಾದ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಕಥೆಗೆ ಬಾಧಕವುಂಟಾಗುತ್ತದೆಂದು ಅಥವಾ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯವು ದೂರವರ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆಂದು ಆತನಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಆತನ ಕಥೆಯನ್ನು ಕೇಳುವವರಾಗಲಿ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಕುಂಠಿತರಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆಯಾದರೂ ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ ಬಾಣನ ಶಬ್ದಸರಣಿಯು ನೈಪುಣ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದುದು; ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾದುದು; ಕೌಶಲದಿಂದಲೂ ಮಾಧುರ್ಯದಿಂದಲೂ ಗಾಂಭೀರ್ಯದಿಂದಲೂ ಧ್ವನಿ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಗಳಿಂದಲೂ ತುಂಬಿರುವುದು.

ಆದುದರಿಂದ ಮೇಘಮಂದ್ರ ಮೃದಂಗಧ್ವನಿಯಂತೆ ಕಥೆಯು ಆರಂಭವಾಗಿದೆ—"ಅಸೀತ್ ಅಶೇಷನರಪತಿಶಿರಃಸಮಭ್ಯರ್ಚಿತಶಾಸನಃ ಪಾಕಶಾ

ಸನ ಇವಾಪರಃ” ಇದೇನು ದುರಾಶೆ! ಕಾದಂಬರಿಯಿಂದ ಸಮಗ್ರಪದವನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿ ಕಾವ್ಯರಸವನ್ನು ಸಮಾಲೋಚನೆ ಮಾಡುವಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಯು ಈ ಚಿಕ್ಕ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆಲ್ಲಿಯದು? ನಾವು ಇರತಕ್ಕ ಈ ಕಾಲವು ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಿಂದ ಬಹಳ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು; ಈಗ ಎಲ್ಲಾ ಮಾತುಗಳನ್ನೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆಯನ್ನು ಪದೇ ಪದೇ ನಿಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಭಾಷೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಕುಶಲತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದನು; ಈಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಾದರೋ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ನಾವು ಕುಶಲತೆಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕಲಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆಗಿನ ಕಾಲದ ಜನರ ಮನೋರಂಜನೆಗೆ ಯಾವ ವಿದ್ಯೆಯು ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದಿತೋ ಅದಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ವಿರುದ್ಧವಾದ ವಿದ್ಯೆಯು ಈಗಿನ ಕಾಲದ ಜನರ ಮನೋರಂಜನೆಗೆ ಆವಶ್ಯಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಕಾಲದ ಭ್ರಮರವು ಮತ್ತೊಂದು ಕಾಲದಿಂದ ಮಧುವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಪೇಕ್ಷಿಸುವುದಾದರೆ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಆವರಣದಲ್ಲೇ ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಪಡೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಅದು ಅನ್ಯಕಾಲದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ರಸಾಸ್ವಾದವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವವನು ಕಚೇರಿಗೆ ಹೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆತು ತಾನೂ ಒಬ್ಬ ವಾಕ್ಯರಸ ವಿಲಾಸಿಯಾದ ರಾಜನೆಂದೂ ರಾಜಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವನೆಂದೂ “ಸಮಾನ ವಯೋವಿದ್ಯಾಲಂಕಾರೈಃ ಅಖಿಲಕಲಾ ಕಲಾಪಾಲೋಚನಕಠೋರಮತಿಭಿಃ ಅತಿಪ್ರಗಲ್ಭೈಃ ಅಗ್ರಾಮ್ಯಪರಿಹಾಸಕುಶಲೈಃ ಕಾವ್ಯನಾಟಕಾಖ್ಯಾನಕಾಖ್ಯಾಯಿಕಾಲೇಖ್ಯವ್ಯಾಖ್ಯಾನಾದಿಕ್ರಿಯಾನಿಪುಣೈಃ ವಿನಯವ್ಯವಹಾರಿಭಿಃ ಆತ್ಮನಃ ಪ್ರತಿಬಿಂಬೈರಿವ ರಾಜಪುತ್ರೈಃ ಸಹ ರಮಮಾಣಃ” ಎಂದೂ ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ರಸಿಕರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ರಸಚರ್ಜೆಯಲ್ಲಿ ಮಗ್ನರಾಗುವ ಮನುಷ್ಯರು ಸುಖದುಃಖಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮತ್ತು ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ದುಡಿದು ಹೆಣಗಾಡಬೇಕಾದ ದಿನಚರಿಯ ಜೀವನದಿಂದ ವಿಚ್ಛಿತ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಾರೆ. ಮದ್ಯಪಾನದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತನಾದವನು ಹೇಗೆ ಆಹಾರವನ್ನು ಮರೆತು ಮದ್ಯಪಾನದಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗುವನೋ ಹಾಗೆಯೇ ಅವರು ಜೀವನದ ಕಠಿನಾಂಶಗಳನ್ನು ಮರೆತು ಮಧುರವಾದ ಕಾವ್ಯರಸಾಸ್ವಾದದಲ್ಲಿ ವಿಹ್ವಲರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಅವರಿಗೆ ಜೀವನಸವಿಷಯಕವಾದ ಸತ್ಯದ ನೈಜವಾದ

ಸ್ವರೂಪ ಪರಿಮಾಣಗಳ ಕಡೆಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ; ಕೇವಲ "ಸುರಿ! ಸುರಿ! ಇನ್ನಿಷ್ಟು ಸುರಿ!" ಎಂಬ ಆದೇಶ ಮಾತ್ರ ಕೇಳಬರುತ್ತದೆ. ಈಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಆಸಕ್ತಿಯಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನು ಯಾರು, ಅವನು ಏನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ನಮಗೆ ಕುತೂಹಲವು ಅತಿಶಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ; ಆದಕಾರಣ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಹೊರಗೂ ಸುತ್ತುಮುತ್ತಲೂ ಮನುಷ್ಯನ ಕ್ರಿಯಾಲಾಪಗಳನ್ನೂ ಜೀವನ ವೃತ್ತಾಂತಗಳನ್ನೂ ವಿಮರ್ಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಆಲೋಚನೆಮಾಡಿದರೂ ನಮಗೆ ಬೇರೆ ತೃಪ್ತಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪಂಡಿತರೇ ಆಗಲಿ ರಾಜರೇ ಆಗಲಿ ಮನುಷ್ಯಜೀವನದ ವಿಚಾರವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಸ್ಮೃತಿವಿಹಿತವಾದ ನಿತ್ಯನೈಮಿತ್ತಿಕ ಕರ್ಮಾನುಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿಯೂ, ಏಕಾಂತವೂ ಸಾವಧಾನವೂ ಆದ ಶಾಸ್ತ್ರಾಲೋಚನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನಿರತರಾಗಿ ಅವರು ಜಗತ್ಸಂಸಾರದ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಲಿಪ್ತರಾಗಿದ್ದರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ವಿಧ್ಯುಕ್ತವಾದ ನಿಯಮಸಂಯಮಗಳ ಶಾಸನಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಅವಕಾಶವಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದಕಾರಣವೇ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳ ಕಾಲದಿಂದೀಚಿನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರರಚನೆಗೂ ಜೀವನವರ್ಣನೆಗೂ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯು ದೊರೆತಂತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ರಸಭಾವಗಳೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ ಅವಲಂಬನವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ರಘುವಿನ ದಿಗ್ವಿಜಯದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಉಪಮೆಗಳೂ ರಸವತ್ತಾದ ವರ್ಣನೆಗಳೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ರಘುವಿನ ವೀರತ್ವವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಚರಿತ್ರಗತವಾದ ಚಿತ್ರವಾವುದನ್ನಾಗಲಿ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಜ ಇಂದುಮತಿಯರ ವೃತ್ತಾಂತದಲ್ಲಿ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ನಿಮಿತ್ತಮಾತ್ರವಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದ ವಿಶೇಷರೂಪವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ; ಸತಿಪತಿಯರ ಪ್ರೇಮ, ವಿರಹದ ಸಂತಾಪ, ಇವುಗಳ ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ರಸಭಾವಗಳು ಅವರ ಮೂಲಕ ಹೊರಬೀಳುತ್ತವೆ. ಕುಮಾರಸಂಭವದಲ್ಲಿ ಪಾರ್ವತೀ ಪರಮೇಶ್ವರರನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಪ್ರೇಮ ಸೌಂದರ್ಯ ಉಪಮಾವರ್ಣನೆಗಳು ತರಂಗ ತರಂಗಗಳಾಗಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯರ ಮತ್ತು ಜೀವನದ

ವಿಶೇಷತ್ವದ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಔದಾಸೀನ್ಯವಿದ್ದುದರಿಂದಲೇ ಭಾಷೆಯು ಮತ್ತು ವರ್ಣನೆಯು ರಸಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಘಟನೆಗಳೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮುಚ್ಚಿಹೋಗಿರುತ್ತವೆ. ನಾವು ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಜ್ಞಾಪಕದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈಗಿನ ಕಾಲದ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯವನ್ನು ಮರೆತು ಕಾದಂಬರಿಯ ರಸಾಸ್ವಾದನದಲ್ಲಿ ಉದ್ಯುಕ್ತರಾದರೆ ನಮ್ಮ ಆನಂದಕ್ಕೆ ಪಾರವೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

ಹೀಗೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಭಾವಿಸೋಣ.—ಗಾಯಕನು "ಚ-ಲ-ತ-ರಾ-ಆ-ಆಆ-ಆ" ಎಂದು ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ತಿರುಗಿ "ಚ-ಲ-ತರಾ ಆ ಆ ಆಆ" ಎಂದು ದೀರ್ಘವಾದ ತಾನವನ್ನು ಆಲಾಪನೆಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕೇಳತಕ್ಕವರು ಆ ತಾಲದ ಆಲಾಪನದಿಂದ ಮುಗ್ಧರಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಹಾಡಿನಲ್ಲಿರುವುದು "ಚಲತ ರಾಜಕುಮಾರಿ" ಎಂದು; ಆದರೆ ತಾನದ ಉಪದ್ರವದಲ್ಲಿ ಕಾಲವು ಕಳೆದುಹೋಗುತ್ತಿದೆ. ರಾಜಕುಮಾರಿ ಇನ್ನು ನಡೆಯುವಹಾಗಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಾದ ಶ್ರೋತೃಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದರೆ ಅವರು "ರಾಜಕುಮಾರಿ ನಡೆಯಲಿ ನಡೆಯದಿರಲಿ, ತಾನದ ಆಲಾಪನವು ಮಾತ್ರ ನಡೆಯಲೇಬೇಕು" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ರಾಜಕುಮಾರಿಯು ಯಾವ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ವಿಶೇಷ ಕುತೂಹಲವುಳ್ಳವರಿಗೆ ತಾನವು ದುಃಸಹವಾಗುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ತಾವು ಹೋಗಿರುವ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ರಸಾನುಭವ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಇದ್ದರೆ ಅವರು ರಾಜಕುಮಾರಿಯ ಗಮ್ಯಸ್ಥಾನವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಕಾತರರಾಗದೆ ತಾನವನ್ನು ಲಾಲಿಸಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರು ಹೋಗಿರುವ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಕಾತರರಾದರೆ ಫಲವಿಲ್ಲ. ಅದು ರಸಾಸ್ವಾದನಮಾಡಿ ಮೈಮರೆಯತಕ್ಕ ಸ್ಥಳ. ಆದಕಾರಣ ಸ್ನಿಗ್ಧವಾದ ಮೇಘಗರ್ಜನೆಯಂತಹ ಶೂದ್ರಕ ರಾಜವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಮೊದಲು ಕೇಳಲೇಬೇಕು. ಆ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಶೂದ್ರಕರಾಜನ ಚರಿತ್ರವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಬಾರದು; ಏಕೆಂದರೆ ಚಾರಿತ್ರಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಎಲ್ಲೆಯಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವರ್ಣನೆಗಾದರೋ ಮೇರೆಯೇ ಇಲ್ಲ; ಕಲಗರ್ಜನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಮುದ್ರದ ಕಲ್ಲೋಲದಂತೆ ಭಾಷೆಯು ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ಎಷ್ಟು ಮೀರಿದರೂ ಅಡ್ಡಿಮಾಡುವವರು ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ. ಶೂದ್ರಕನು ವಿದಿಶಾಪಟ್ಟಣದ ರಾಜನೆಂದು ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿ ಬಂದರೂ

ಅಪ್ರತಿಹತಗಾಮಿಯಾದ ಭಾಷೆಯ ಮತ್ತು ಭಾವದ ನಿರ್ಬಂಧದಿಂದ ಕವಿಯು "ಚತುರುದಧಿಮಾಲಾಮೇಖಲಾಯಾ ಭುವೋಭರ್ತಾ" ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಯಿತು. ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಗತವೂ ತುಚ್ಛವೂ ಆದ ಶೂದ್ರಕನ ಮಹಿಮೆಯ ಸ್ವವಿಚಾರದಿಂದ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ; ರಾಜಕೀಯ ಮಹಿಮೆಯು ಎಷ್ಟು ದೂರ ಹೋಗಬಲ್ಲುದೆಂಬುದನ್ನು ಯಥೋಚಿತವಾದ ಆಡಂಬರದೊಡನೆ ಹೊಗಳಬೇಕು.

ಭಾವವು ಸತ್ಯದಂತೆ ಲೋಭಿಯಲ್ಲವೆಂಬದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರುವ ವಿಷಯ. ಸತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರ ಯಾವ ಮಗುವು ಹುಟ್ಟುಕುರುಡಾದುದೋ ಭಾವದ ಪ್ರಕಾರ ಅದು ಕಮಲದಂತಹ ಕಣ್ಣುಳ್ಳದ್ದಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ವಿಚಿತ್ರವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಭಾವದ ಈ ಅಪಾರವಾದ ರಾಜತ್ವಕ್ಕೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಭಾಷೆಯು ಸಂಸ್ಕೃತಭಾಷೆ. ಆ ಸ್ವಭಾವವಿಪುಲವಾದ ಭಾಷೆಯು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ, ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ಹರಿಯುವ ನದಿಯಂತೆ, ಸುಳಿಗಳಿಂದಲೂ ತರಂಗಗಳಿಂದಲೂ ಗರ್ಜನೆಯಿಂದಲೂ ರಮಣೀಯತೆಯಿಂದಲೂ ಅದ್ಭುತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಿಶೇಷ ಮಾಹಾತ್ಮ್ಯವು ಯಾವುದೆಂದರೆ, ಭಾಷೆಯ ಮತ್ತು ಭಾವದ ವಿಶಾಲತೆಯನ್ನೂ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಜೀವಕಳೆಯಿಂದ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ; ಎಲ್ಲವೂ ಪ್ಲಾವಿತವಾಗಿ ಏಕಾಕಾರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಆದಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವ ಮೊದಲನೇ ಚಿತ್ರವೇ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮಾಣ.

"ಭಗವಂತನಾದ ಮರೀಚಿಮಾಲಿಯು ಇನ್ನೂ ಬಹಳ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಏರಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ಸೂರ್ಯನ ಬಣ್ಣವು ಪತ್ರಪುಟಗಳನ್ನು ಭೇದಿಸಿಕೊಂಡು ಆಗತಾನೇ ಅರಳುತ್ತಿರುವ ಪಾಟಲೀಪುಷ್ಪದ ಕಾಂತಿಯಂತೆ ಇದ್ದಿತು."

ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ವರ್ಣನೆಯು ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವರ್ಣನೆಯ ಉದ್ದೇಶವು ಮತ್ತೇನೂ ಅಲ್ಲ, ಕೇವಲ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಒಂದು ಸುಂದರವಾದ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ತೋರಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಅದರ ಸರ್ವಾಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಸ್ನಿಗ್ಧವಾದ ಸುಗಂಧವು ಬೀಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಮಾತ್ರವಾಗಿದೆ. "ಏಕದಾತು ನಾತಿದೂರೋದಿತನವನಲಿನ ದಲಸಂಪುಟಭಿದಿ ಕಿಂಚಿದುನ್ಮುಕ್ತಪಾಟಲಿಮ್ನಿ ಭಗವತಿ ಮರೀಚಿಮಾಲಿನಿ" ಎಂತಹ

ಮೋಹಜನಕವಾದ ಮಾತುಗಳು! ಅನುವಾದ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಹೊರಟರೆ ಬಾಲಸೂರ್ಯನ ಬಣ್ಣವು ಸ್ವಲ್ಪ ಕೆಂಪಗಿತ್ತು ಎಂದು ಇಷ್ಟುಮಾತ್ರ ವ್ಯಕ್ತ ವಾಗುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಭಾಷೆಯ ಇಂದ್ರಜಾಲದಿಂದ ಎಂದರೆ ಈ ವಿಶೇಷ್ಯ ವಿಶೇಷಣಗಳ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದಲೇ ಒಂದು ಸುರಮ್ಯ, ಸುಗಂಧ, ಸುವರ್ಣ, ಸುಶೀತಲ ಪ್ರಭಾತಕಾಲವು ಅತ್ಯಲ್ಪಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೃದಯವನ್ನು ಆವರಿಸಿ ಕೊಂಡುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಭಾತದಂತೆಯೇ ಒಂದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾ ಗಿರುವ ತಪೋವನದ ಸಂಧ್ಯಾಕಾಲದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಉದಹರಿಸುತ್ತೇವೆ— "ದಿವಸಾವಸಾನೇ ಲೋಹಿತತಾರಕಾ ತಪೋವನಧೇನುರಿವ ಕಪಿಲಾ ಪರಿ ವರ್ತಮಾನಾ ಸಂಧ್ಯಾ" ಹೊತ್ತು ಮುಳುಗುವಾಗ ಕೆಂಪಾದ ಕಣ್ಣುಗಳುಳ್ಳ ತಪೋವನಧೇನುವು ತನ್ನ ಹಿಂಡನ್ನು ಬಂದು ಸೇರುವಂತೆ ಕಪಿಲವರ್ಣದ ಸಂಜೆಯು ತಪೋವನದಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರಿತು. ಕಪಿಲಧೇನುವಿನೊಂದಿಗೆ ಸಂಜೆಯ ವರ್ಣವನ್ನು ಹೋಲಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಹೊರಟು ಸಂಜೆಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಶಾಂತಿಯನ್ನೂ, ಶ್ರಾಂತಿಯನ್ನೂ, ಧೂಸರ ವರ್ಣವನ್ನೂ ಕವಿಯು ಕ್ಷಣ ಮಾತ್ರದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಘನೀಭೂತವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಾತಃಕಾಲದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಹೋಲಿಕೆಯ ನೆಪದಿಂದ ಅರಳುತ್ತಿರುವ ನವಪದ್ಮಪುಟದ ಸುಕೋಮಲಪ್ರಕಾಶವನ್ನು ವಿಕಾಸಮಾಡಿ ಮಾಯಾವಿ ಯಾದ ಚಿತ್ರಗಾರನು ಸಮಸ್ತ ಪ್ರಭಾತವನ್ನು ಸೌಕುಮಾರ್ಯ ಸುಸ್ನಿಗ್ಧತೆ ಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಸಿದಂತೆಯೇ ಬಣ್ಣದ ಹೋಲಿಕೆಯ ನೆಪದಿಂದ ತಪೋವನಕ್ಕೆ ಗುಂಪಾಗಿ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬರುವ ಕೆಂಪಾದ ಕಣ್ಣುಗಳುಳ್ಳ ಕಪಿಲವರ್ಣದ ಗೋವುಗಳ ಮಾತನ್ನೆತ್ತಿ ಸಂಜೆಯ ಭಾವವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವರ್ಣಿ ಸಿರುತ್ತಾನೆ.

ಇಂತಹ ವರ್ಣಸೌಂದರ್ಯ ವಿಕಾಸಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮತ್ತಾವ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಯೂ ತೋರಿಸಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳು ಕೆಂಪುಬಣ್ಣವನ್ನು ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣ ವೆಂದು ಹೇಳಿ ತೃಪ್ತರಾಗುತ್ತಾರೆ, ಆದರೆ ಕಾದಂಬರೀಕಾರನ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣ ದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಭೇದಗಳಿಗೆ ಮಿತಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ಕೆಂಪುಬಣ್ಣವು ಅರಗಿ ನಂತೆ ಕೆಂಪಾದುದು, ಇನ್ನೊಂದು ಪಾರಿವಾಳದ ಕಾಲಿನ ಬಣ್ಣದಂತಿರುವುದು, ಮತ್ತೊಂದು ರಕ್ತದಲ್ಲಿ ತೊಯ್ದ ಸಿಂಹದ ಉಗುರುಗಳಿಗೆ ಸಮಾನ ವಾದುದು.—

"ಏಕದಾ ತು ಪ್ರಭಾತಸಂಧ್ಯಾರಾಗಲೋಹಿತೇ ಗಗನತಲೇ ಕಮಲಿನೀ ಮಧುರಕ್ತಪಕ್ಷಸಂಪುಟೇ ವೃದ್ಧಹಂಸೇ ಇವ ಮಂದಾಕಿನೀಪುಲಿನಾದಪರಜಲನಿಧಿತಟಮವತರತಿ ಚಂದ್ರಮಸಿ ಪರಿಣತರಂಕುರೋಮಪಾಂಡುನಿ ವ್ರಜತಿ ವಿಶಾಲತಾಮಾಶಾಚಕ್ರವಾಲೇ, ಗಜರುಧಿರರಕ್ತಹರಿಸಟಾಲೋಮಲೋಹಿನೀಭಿಃ ಆತಪ್ತಲಾಕ್ಷಿಕತಂತುಪಾಟಲಾಭಿಃ ಆಯಾಮಿನೀಭಿರಶಿಶಿರಕಿರಣದೀಧಿತಿಭಿಃ ಪದ್ಮರಾಗಶಲಾಕಾಸಮ್ಮಾರ್ಜನೀಭಿರಿವ ಸಮುತ್ಸಾರ್ಯಮಾಣೇ ಗಗನಕುಟ್ಟಿಮಕುಸುಮಪ್ರಕರೇ ತಾರಾಗಣೇ"

ಒಂದು ದಿನ ಆಕಾಶವು ಪ್ರಭಾತದ ಸಂಧ್ಯಾರಾಗದಿಂದ ಕೆಂಪೇರಿದಾಗ, ಚಂದ್ರನು ಕಮಲದ ಮಕರಂದದಿಂದ ಕೆಂಪಾದ ರೆಕ್ಕೆಗಳುಳ್ಳ ವೃದ್ಧ ಹಂಸದಂತೆ ಗಂಗಾನದಿಯ ಮರಳುದಿಣ್ಣೆಗಳಿಂದ ಪಶ್ಚಿಮಸಮುದ್ರತಟಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುತ್ತಿದ್ದನು; ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವೃದ್ಧರಂಕುಮೃಗದ ತುಪ್ಪಟದ ಬಣ್ಣವುಳ್ಳ ಬಿಳುಪು ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ ಹರಡುತ್ತಿತ್ತು; ಆನೆಯ ರಕ್ತದಿಂದ ಕೆಂಪಾದ ಸಿಂಹದ ಕೇಸರದಂತೆ ಲೋಹಿತವಾಗಿಯೂ, ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಸಿದ ಲಾಕ್ಷಾತಂತುವಿನಂತೆ ಪಾಟಲವರ್ಣವಾಗಿಯೂ ಇದ್ದ ದೀರ್ಘವಾದ ಸೂರ್ಯಕಿರಣಗಳು ಪದ್ಮರಾಗದ ಹಿಡಿಯುಳ್ಳ ಸಮ್ಮಾರ್ಜನಿಯಿಂದ ನಕ್ಷತ್ರಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಗಗನತಳದಿಂದ ಉರಿಸುತ್ತಿದ್ದುವು.

ಬಣ್ಣವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಆನಂದ! ಅವನಿಗೆ ಆಯಾಸವಾಗಲಿ ತೃಪ್ತಿಯಾಗಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ! ಆ ಬಣ್ಣವು ಕೇವಲ ಚಿತ್ರಪಟದ ಬಣ್ಣವಲ್ಲ, ಅದರಲ್ಲಿ ಕವಿತ್ವದ ಎಂದರೆ ಭಾವದ ಬಣ್ಣವಿದೆ. ಪದಾರ್ಥದ ಬಣ್ಣವಾವುದೋ ಅದರ ವರ್ಣನೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅದರಲ್ಲಿ ಹೃದಯದ ಅಂಶವೂ ಸೇರಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಾಂತವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೆ ಈ ವಿಷಯವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಬೇಡನು ಮರದ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿ ಗೂಡಿನಿಂದ ಹಕ್ಕಿಮರಿಗಳನ್ನು ಕೆಳಕ್ಕೆ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ—ಹಾರುವುದಕ್ಕೆ ಶಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದ ಆ ಮರಿಗಳ ಬಣ್ಣ ಎಂಥದು?

"ಕಾಂಶ್ಚಿದಲ್ಪದಿವಸಜಾತಾನ್ ಗರ್ಭಚ್ಛವಿಪಾಟಲಾನ್ ಶಾಲ್ಮಲೀಕುಸುಮಶಂಕಾಮುಪಜನಯತಃ, ಕಾಂಶ್ಚಿದಕೋರ್ಪಲಸದೃಶಾನ್, ಕಾಂಶ್ಚಿಲ್ಲೋಹಿತಾಯಮಾನ ಚಂಚುಕೋಟೀನ್ ಈಷದ್ವಿಘಟಿತದಲಪುಟಪಾಟಲಮುಖಾನಾಂ ಕಮಲಮುಕುಲಾನಾಂ ಶ್ರೀ

ಯವುದ್ವಹತಃ, ಕಾಂಶ್ಚಿದನವರತಶಿರಃ ಕಂಪವ್ಯಾಜೇನ ನಿವಾರಯತ
ಇವ ಪ್ರತೀಕಾರಾಸಮರ್ಥಾನ್, ಏಕೈಕಶಃ ಫಲಾನೀವ ತಸ್ಯವನ
ಸ್ಪತೇಃ ಶಾಖಾಸಂಧಿಭ್ಯಃ ಕೋಟರಾಭ್ಯಂತರೇಭ್ಯಶ್ಚ ಶುಕಶಾಬಕಾ
ನಗ್ರಹೀತ್, ಅಪಗತಾಸೂಂಶ್ಚಕೃತ್ವಾಕ್ಷಿತಾವಪಾತಯತ್."

ಹುಟ್ಟಿ ಕೆಲವು ದಿನಗಳುಮಾತ್ರವಾಗಿದ್ದ ಮರಿಗಳು ಕೆಲವು; ಅವುಗಳ ಮನೋಹರವಾದ ಪಾಟಲಕಾಂತಿಯು ಶಾಲ್ಮಲೀಕುಸುಮದ ಕಾಂತಿಯಂತಿತ್ತು. ಕೆಲವಕ್ಕೆ ಕಮಲದ ದಳದಂತಹ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ರೆಕ್ಕೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿತ್ತಿವೆ. ಕೆಲವು ಪದ್ಮರಾಗದ ಬಣ್ಣವುಳ್ಳವು, ಕೆಲವು ಮರಿಗಳ ಕೆಂಪೇರುತ್ತಿದ್ದ ಕೊಕ್ಕಿನ ಮುಂಭಾಗವು ಸ್ವಲ್ಪ ಅರಳಿದ ಕಮಲದ ಬಣ್ಣದಂತಿತ್ತು. ಕೆಲವು ವ್ಯಾಧನನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲೋಸುಗವೊ ಎಂಬಂತೆ ಸರ್ವದಾ ತಮ್ಮ ತಲೆಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಾಡಿಸುತ್ತಿವೆ,—ಪ್ರತೀಕಾರಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಶಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದ ಆ ಮರಿಗಳನ್ನು ಬೇಡನು ಮರದ ಕೊಂಬೆಗಳ ಸಂದಿನಿಂದಲೂ ಪೊಟರೆಗಳಿಂದಲೂ ಒಂದೊಂದನ್ನಾಗಿ ಕಾಯಿಗಳನ್ನು ಕೀಳುವಂತೆ ಕಿತ್ತುಕೊಂಡು ಕೆಳಕ್ಕೆ ಹಾಕಲು ಮೊದಲು ಮಾಡಿದನು.

ಈ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿರುವುದು ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ—ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಕರುಣವೂ ಮಿಶ್ರವಾಗಿದೆ. ಕವಿಯು ಅದನ್ನು "ಹಾ! ಹತಾಶ!" ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿಲ್ಲ; ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಉಪಮಾನಗಳ ಸೌಕುಮಾರ್ಯದಿಂದ ಕರುಣವೂ ತಾನಾಗಿ ವಿಕಸಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ಪ್ರಬಂಧವು ಮುಗಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಲೋಭನೆಗಳು ರಾಶಿರಾಶಿಯಾಗಿವೆ. ಈ ಉಪವನದಲ್ಲಿ ಸಂಚಾರಮಾಡುತ್ತ ಹೋದರೆ ಅನೇಕ ಹೊಸ ಹೊಸ ಬಣ್ಣಗಳ ಹೂವನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿರುವ ಬಳ್ಳಿಗಳ ಸಮೂಹವು ಸಿಕ್ಕುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಮಾಲೋಚಕನು ಮಧುಪಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೃತ್ತನಾದರೆ ಅವನ ಝುಂಕಾರ ಶಬ್ದವು ನಿಂತು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿಯೂ ನಮಗೆ ಸಮಾಲೋಚನೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶವಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಪ್ರಲೋಭನಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಈ ದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದೆವು. ಯಾವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಈ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಬರೆಯಲು ಕುಳಿತೆವೋ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಆದಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸಮಾಲೋಚಿಸಿ ಆನಂದ ಲಾಭವನ್ನು ಹೊಂದೋಣ ಎಂದುಕೊಂಡೆವು, ಆದರೆ ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರ ಹೋಗುವುದರೊಳ

ಗಾಗಿಯೇ ಈ ದಾರಿಯು ಚಿಕ್ಕದಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನೂ ಈ ರಸಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಸಮರ್ಪಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದರೆ ಹೋಗಬೇಕೆಂದಿರುವ ದಾರಿಗೆ ಬೇಗ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬರಲಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನೂ ತಿಳಿದುಕೊಂಡೆವು.

"ಪ್ರದೀಪದ" ಈಗಿನ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬರೆಯುವುದಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡೆವು. ಆ ಚಿತ್ರದ ಮೂಲಪಟವು ವರ್ಣತೈಲದಲ್ಲಿ ಅಂಕಿತವಾಗಿದೆ; ವಿಷಯವು ಕಾದಂಬರಿಯಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡದ್ದು ; ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆದವರು ನಮ್ಮ ಸ್ನೇಹಾಸ್ಪದರೂ ಯುವಕರೂ ಆತ್ಮೀಯರೂ ಆದ ಶ್ರೀಮಾನ್ ಯಾಮಿನೀ ಪ್ರಕಾಶ ಗಂಗೋಪಾಧ್ಯಾಯರು.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಯೋಗ್ಯವಾದ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಅಭಾವವಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಶಿಲ್ಪವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಯೂರೋಪಿನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅನುಕರಣಮಾಡಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದನ್ನು ಯತ್ನವಿಲ್ಲದೆ ಕಲಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಕೈಯೂ ಮನಸ್ಸೂ ವಿಲಾಯಿತಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅನುಕರಣಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ತೊಡಗುತ್ತವೆ; ಅವಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಉಪಾಯವಿಲ್ಲ. ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಬಂದ ಈ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ದೇಶೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದೇಶೀಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದೆಂದರೆ ನಮಗೆ ಬಹಳ ಕಷ್ಟವಾದ ಕೆಲಸ. ಶ್ರೀಮಾನ್ ಯಾಮಿನೀ ಪ್ರಕಾಶರು ಅಲ್ಪ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಕಠಿಣವ್ರತವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡು, ಅವರ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಯತ್ನವು ಯಥೇಷ್ಟವಾಗಿ ಸಫಲವಾಗಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿ "ಪ್ರದೀಪ"ದ ಶಿಲ್ಪಾನುರಾಗಿಗಳಾದ ಸ್ನೇಹಿತರೂ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರೂ ಪ್ರೀತಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಆ ಚಿತ್ರದ ಪ್ರತಿಯನ್ನು ಮುದ್ರಿಸುವ ಸಂಕಲ್ಪಮಾಡಿ ಅದಕ್ಕೆ ಪೀಠಿಕೆಯನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕೆಂದು ನಮ್ಮನ್ನು ಕೇಳಿದರು.

ಕಾದಂಬರಿಯ ಯಾವ ವಿಷಯವು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲ್ಪಟ್ಟದೆಯೋ ಆ ವಿಷಯವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಬಂಗಾಳಿಗೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದರೆ ಅದೇ ಆ ಚಿತ್ರದ ಪೀಠಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ವಿಷಯವು ಕಾದಂಬರಿಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ. ಸಮಾಲೋಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಅಲ್ಲಿಯವರೆವಿಗೂ ಬಂದಿದ್ದೆವು. ಆದರೆ ಪ್ರಲೋಭನಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ದಾರಿಬಿಟ್ಟು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಗೋ ಹೊರಟು ಹೋಗಿದ್ದೆವು. ಪುನಃ ಅಲ್ಲಿಗೇ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಹೋಗಬೇಕಾಗಿದೆ.

ನವಪ್ರಭಾತದಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರಕರಾಜನು ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದನು. ಆಗ ಪ್ರತೀಹಾರಿಯು ಬಂದು "ಕ್ಷಿತಿತಲನಿಹಿತಜಾನುಕರಕಮಲ" ಳಾಗಿ ಹೀಗೆ ವಿಜ್ಞಾಪಿಸಿದಳು:—ದಕ್ಷಿಣಾಪಥದಿಂದ ಚಂಡಾಲಕನ್ಯೆಯು ಒಂದು ಪಂಜರಸ್ಥವಾದ ಗಿಣಿಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬಂದು, "ಮಹಾರಾಜನು ಸಮುದ್ರದಂತೆ ಸಕಲ ಭುವನತಲದ ಸರ್ವ ರತ್ನಗಳಿಗೂ ಏಕಾಧಿಕಾರಿ; ಈ ಪಕ್ಷಿಯೂ ಒಂದು ಪರಮಾಶ್ಚರ್ಯವಾದ ರತ್ನವಿಶೇಷವೆಂದು, ಸ್ವಾಮಿಯವರ ಪಾದಮೂಲಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಸಬೇಕೆಂದು ನಾನು ಬಂದಿದ್ದೇನೆ; ಆದಕಾರಣ ಸ್ವಾಮಿಯವರ ದರ್ಶನಸುಖವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತೇನೆ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

ಪ್ರತೀಹಾರಿಯು ಇಷ್ಟು ಸ್ವಲ್ಪದರಲ್ಲಿಯೇ ನಿಷ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದಳೆಂದು ಪಾಠಕರು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಾರದು. ಕೃಪಣತೆಯಿಲ್ಲದ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಅವಳ ಮೇಲೆಯೂ ಅಜಸ್ರವಾಗಿ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮಳೆಯನ್ನು ಕರೆದಿರುತ್ತದೆ:—ಆಕೆಯ ವಾಮಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಅನುಚಿತವಾದ ಖಡ್ಗವು ಇಳಿಯಬಿದ್ದಿದ್ದುದರಿಂದ ಸರ್ಪದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಚಂದನವೃಕ್ಷದಂತೆ ಆಕೆಯಲ್ಲಿ ಭಯಂಕರವಾದ ರಮಣೀಯತೆಯು ಕಂಡುಬರುತ್ತಿತ್ತು; ಆಕೆಯು ಶರತ್‌ಲಕ್ಷ್ಮಿಯಂತೆ ಲಕಹಂಸಶುಭವಸನಳು; ವಿಂಧ್ಯವನಭೂಮಿಯಂತೆ ವೇತ್ರಲತಾವತಿ; ಆಕೆಯು ಮೂರ್ತಿವೆತ್ತ ರಾಜಾಜ್ಞೆಯಂತೆಯೂ ಆಕಾರತಳೆದ ರಾಜ್ಯಾಧಿದೇವತೆಯಂತೆಯೂ ಇದ್ದಳು.

ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿದ್ದ ರಾಜರ ಮುಖವನ್ನು ನೋಡಿ ಕುತೂಹಲಯುಕ್ತನಾದ ರಾಜನು ಪ್ರತೀಹಾರಿಯನ್ನು ಕುರಿತು "ಆಕೆಯನ್ನು ಒಳಗೆ ಬಿಡು" ಎಂದು ಹೇಳಿದನು. ಆಗ ಪ್ರತೀಹಾರಿಯು ಚಂಡಾಲಕನ್ಯೆಯನ್ನು ಸಭೆಯೊಳಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಳು.

ಅಲ್ಲಿ ವಜ್ರಾಘಾತಕ್ಕೆ ಭಯಪಟ್ಟು ಗುಂಪುಕೂಡಿದ ಪರ್ವತಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಕಶಿಖರದಿಂದ ವಿರಾಜಿಸುವ ಮೇರುವಿನಂತೆ ಸಹಸ್ರ ಸಾಮಂತ ನರಪತಿಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಹಾರಾಜನು ವಿರಾಜಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಅನೇಕ ರತ್ನಾಭರಣಗಳ ಕಿರಣಸಮೂಹದಿಂದ ಆತನ ಅವಯವಗಳು ಮುಚ್ಚಿಹೋದಂತಿದ್ದುದರಿಂದ ಸಾವಿರಾರು ಕಾಮನಬಿಲ್ಲುಗಳಿಂದ ಎಂಟು ದಿಕ್ಕುಗಳನ್ನೂ ಆವರಿಸಿ ವರ್ಷಾಕಾಲದ ಘನಗಂಭೀರವಾದ ದಿನವು ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತಿತ್ತು; ಆಣಿಮುತ್ತಿನ ಗೊಂಚಲುಗಳು ಇಳಿಯಬಿದ್ದಿದ್ದ,

ಮುತ್ತು ಚಿನ್ನದ ಸರಪಣಿಗಳಿಂದ ಬಂಧಿತವಾಗಿದ್ದ ನಾಲ್ಕು ರತ್ನದ ಕಂಬಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಲವೂ ಶುಭ್ರವೂ ಅತಿ ದೊಡ್ಡದಲ್ಲದ್ದೂ ಆದ ದುಕೂಲವು ಇಳಿಯಬಿದ್ದಿತ್ತು; ಅದರ ಕೆಳಗೆ ಚಂದ್ರಕಾಂತಶಿಲೆಯಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಮಂಚದ ಮೇಲೆ ರಾಜನು ಕುಳಿತಿದ್ದನು. ಆತನ ಪಕ್ಕಗಳಲ್ಲಿ ಚಿನ್ನದ ಹಿಡಿಗಳುಳ್ಳ ಚಾಮರಗಳು ಆಡುತ್ತಿದ್ದುವು. ಪರಾಭವವನ್ನು ಹೊಂದಿ ಪ್ರಣತನಾದ ಚಂದ್ರನಂತೆ ಬೆಳ್ಳಗೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ಫಟಿಕದ ಪಾದಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಆತನ ವಾಮಪಾದವಿತ್ತು. ಅಮೃತದ ನೊರೆಯಂತೆ ಲಘುಶುಭ್ರವಾದ ರೇಷ್ಮೆಯ ವಸ್ತ್ರದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಗೋರೋಚನದಿಂದ ಹಂಸಮಿಥುನಮಾಲೆಯು ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿತ್ತು. ಸುವಾಸನೆಯುಳ್ಳ ಚಂದನಾನುಲೇಪನದಿಂದ ಆತನ ವಕ್ಷಸ್ಥಳವು ಧವಳಿತವಾಗಿತ್ತು. ಅದರ ಮಧ್ಯೆ ಕುಂಕುಮಕೇಸರಿಯು ಸೇರಿದ್ದುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದ ಪ್ರಾತಃಕಾಲದ ಸೂರ್ಯರಶ್ಮಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕೈಲಾಸಶಿಖರಿಯಂತೆ ಆತನು ಶೋಭಿಸುತ್ತಿದ್ದನು; ಇಂದ್ರನೀಲಮಣಿಯ ತೋಳಬಂದಿಗಳಿಂದ ಆತನು ತನ್ನ ಎರಡು ಬಾಹುಗಳಿಂದಲೂ ಚಪಲೆಯಾದ ರಾಜ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನು ಬಂಧಿಸಿದಂತಿತ್ತು; ಆತನ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಉತ್ಪಲವು ಸ್ವಲ್ಪ ಇಳಿದು ಬಿದ್ದಿತ್ತು. ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಮಳಿಸುವ ಮಾಲತೀಮಾಲೆಯು ಉಷಃಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಾಚಲ ಶಿಖರದಮೇಲೆ ನಕ್ಷತ್ರಸಮೂಹವು ಇದ್ದಂತಿತ್ತು. ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತರಾದ ಸ್ತ್ರೀಯರು ದಿಗ್ವಧುಗಳಂತೆ ಆತನನ್ನು ಸುತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಆಗ ಪ್ರತೀಹಾರಿಯು ರಾಜನನ್ನು ಎಚ್ಚರಗೊಳಿಸುವುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಕೆಂದಾವರೆಯ ದಳದಂತೆ ಕೋಮಲವಾದ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬಿದಿರು ಬೆತ್ತವನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಒಂದು ಸಲ ಸಭೆಯ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಹೊಡೆದಳು. ತತ್ಕ್ಷಣವೇ ತಾಳೆಯ ಹಣ್ಣು ಬಿದ್ದ ಶಬ್ದವನ್ನು ಕೇಳಿದ ಕಾಡಾನೆಗಳ ಗುಂಪಿನಂತೆ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ನೆರೆದಿದ್ದ ರಾಜರು ಮುಖವನ್ನೆತ್ತಿ ಅತ್ತಕಡೆ ನೋಡಿದರು.

ಆಗ ಆರ್ಯವೇಷಧಾರಿಯಾಗಿ ಬಿಳಿಯ ಉಡುಪನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದ ಒಬ್ಬ ವೃದ್ಧ ಚಂಡಾಲನು ಮುಂದುಗಡೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದನು. ಅವನ ಹಿಂದುಗಡೆ ಕಾಕಪಕ್ಷಧಾರಿಯಾದ ಒಬ್ಬ ಬಾಲಕನು ಚಿನ್ನದ ಸಲಾಕೆಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಪಂಜರದೊಳಗಿದ್ದ ಪಕ್ಷಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದನು; ಅವನ ಹಿಂದುಗಡೆ ನಿದ್ರೆಯಂತೆ ಲೋಚನಗ್ರಾಹಿಣಿಯೂ, ಮೂರ್ಛೆಯಂತೆ

ಮನೋಹರಿಯೂ ಆದ ಒಬ್ಬ ನವಯೌವನವತಿಯಾದ ಕನ್ನೆಯು ಬರುತ್ತಿದ್ದಳು. ರಾಕ್ಷಸರ ವಶವಾಗಿದ್ದ ಅಮೃತವನ್ನು ಅಪಹರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮೋಸವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಚತುರಳಾದ ಮೋಹಿನಿಯ ರೂಪವನ್ನು ಧರಿಸಿದ ವಿಷ್ಣುವಿನಂತೆ ಆಕೆಯು ಶ್ಯಾಮವರ್ಣವುಳ್ಳವಳಾಗಿ ಸಂಚರಿಸುವ ಇಂದ್ರನೀಲ ಮಣಿಯ ಪುತ್ತಳಿಯೋ ಎಂಬಂತಿದ್ದಳು. ಹಿಮ್ಮಡಿಯವರೆಗೂ ಇಳಿಯ ಬಿದ್ದಿದ್ದ ನೀಲವಸನದಿಂದ ಆಕೆಯ ಶರೀರವು ಮುಚ್ಚಿತ್ತು; ಅದರ ಮೇಲೆ ಹೊದ್ದಿದ್ದ ತೆಳುವಾಗಿದ್ದ ಕೆಂಪು ಮೇಲುಹೊದಿಕೆಯು ನೀಲೋತ್ಪಲವನದ ಮೇಲೆ ಸಂಧ್ಯಾರಾಗವು ಬಿದ್ದಂತಿತ್ತು. ಆಗತಾನೇ ಹುಟ್ಟುತ್ತಿರುವ ಚಂದ್ರನ ಕಿರಣಕಾಂತಿಯಂತೆ ಶುಭ್ರವಾದ ಒಂದು ಕೇದಗೆಯ ಹೂವು ಕಿವಿಯಮೇಲೆ ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಹಣೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ರಕ್ತಚಂದನತಿಲಕದಿಂದ ಆಕೆಯು ಕಿರಾತರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿದ್ದ ತ್ರಿಲೋಚನಿಯಾದ ಭವಾನಿಯಂತೆ ತೋರುತ್ತಿದ್ದಳು.

ನಾವು ಸಮಾಲೋಚಿಸತಕ್ಕ ಚಿತ್ರದ ವಿಷಯವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ. ಚಿತ್ರರಚನೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಬಾಣಭಟ್ಟನಿಗೆ ಸಮನಾದ ಕವಿಯು ಸಂಸ್ಕೃತಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬನಿಲ್ಲವೆಂದು ನಾವು ಸಾಹಸಮಾಡಿ ಹೇಳಬಲ್ಲೆವು. ಸಮಗ್ರಕಾದಂಬರಿಯು ಒಂದು ಚಿತ್ರಶಾಲೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಜನರು ಘಟನೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ; ಬಾಣಭಟ್ಟನಾದರೋ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಶೃಂಗರಿಸಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಆತನ ಕಥೆಯು ಮುಂದೆ ಸಾಗತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ. ಅದು ವರ್ಣಕಾಂತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು. ಚಿತ್ರಗಳಾದರೂ ವಿಶೇಷ ಸಂಬಂಧವುಳ್ಳವುಗಳಾಗಲಿ ಧಾರಾವಾಹಿಕವಾಗಿರುವುವಾಗಲಿ ಅಲ್ಲ. ಒಂದೊಂದು ಚಿತ್ರಕ್ಕೂ ನಾಲ್ಕು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಗಲವಾದ ಮತ್ತು ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೆಲಸದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸುವಿಸ್ತಾರವಾದ ಭಾಷಾಮಯವಾದ ಬಂಗಾರದ ಚೌಕಟ್ಟು ಕಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ ಚಿತ್ರಗಳ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿ ಆನಂದಪಡಲಾರದವನು ನಿರ್ಭಾಗ್ಯನೇ ಸರಿ.

ಕಾವ್ಯದ ಅನಾದರ

ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಮಹಾಕವಿಯು ತನ್ನ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯ ಕರುಣಾಜಲವೆಲ್ಲ ವನ್ನೂ ಜನಕಸುತೆಯ (ಸೀತಾದೇವಿಯ) ಪುಣ್ಯಾಭಿಷೇಕದಲ್ಲಿಯೇ ಮುಗಿಸಿ ಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತಾನೆ. ಕಳೆಗುಂದಿದ ಮುಖವುಳ್ಳವಳೂ ಸಮಸ್ತ ಐಹಿಕ ಸುಖ ದಿಂದ ವಂಚಿತಳೂ ಆಗಿ ಸೀತಾದೇವಿಯ ಛಾಯೆಯಲ್ಲಿ ಅವಕುಂಠನವತಿ ಯಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ರಾಜಕುಮಾರಿಯ (ಆಕೆಯೂ ಜನಕ ಸುತೆಯೇ) ಚಿರದುಃಖದಿಂದ ತಪ್ತವಾದ ನಮ್ರಲಲಾಟದ ಮೇಲೆ ಕವಿಯು ತನ್ನ ಕಮಂಡಲುವಿನ ಒಂದು ತೊಟ್ಟು ನೀರನ್ನಾದರೂ ಏಕೆ ಚಿಮುಕಿಸುವು ದಿಲ್ಲ? ಅಯ್ಯೋ, ಅವ್ಯಕ್ತವೇದನೆಯಾದ ಊರ್ಮಿಳಾದೇವಿ! ನೀನು ಉಷಃ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುವ ನಕ್ಷತ್ರದಂತೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಮೇರು ಶಿಖರ ದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಾರಿ ಮಾತ್ರ ಗೋಚರಳಾದೆ; ಆಮೇಲೆ ಅರುಣಕಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾದ ನೀನು ಪುನಃ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ನಿನ್ನ ಉದಯಾಚಲವೆಲ್ಲಿ, ಅಸ್ತ ಶಿಖರವೆಲ್ಲಿ—ಎಂದು ಕೇಳುವುದನ್ನು ಕೂಡ ಎಲ್ಲರೂ ಮರೆತುಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ.

ಕವಿಗಳಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಉಪೇಕ್ಷಿತರಾಗಿದ್ದರೂ ಅಮರಲೋಕ ದಿಂದ ಭ್ರಷ್ಟರಾಗದಿರುವಂತಹ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರು ಸ್ತ್ರೀಯರು ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ರುತ್ತಾರೆ. ಪಕ್ಷಪಾತಿಯೂ ಕೃಪಣವೂ ಆದ ಕಾವ್ಯವು ಅವರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳಸಂಕೋಚವನ್ನು ತೋರಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಪಾಠಕರ ಹೃದಯವು ಮುಂದೆ ಬಂದು ಅವರಿಗೆ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಕವಿಗಳಿಂದ ಉಪೇಕ್ಷಿತರಾದವರಲ್ಲಿ ಯಾರಿಗೆ ಯಾರು ತಮ್ಮ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆಂಬುದು ಆಯಾ ಪಾಠಕರ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನೂ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನೂ ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಸಾಹಿ ತ್ಯದ ಕಾವ್ಯಯಜ್ಞಶಾಲೆಯ ಪ್ರಾಂತಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅನಾದರಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿ, ನಮಗೆ ಪರಿಚಿತರಾದವರಲ್ಲಿ ಊರ್ಮಿಳಾದೇವಿಗೆ ಪ್ರಧಾನಸ್ಥಾನವು ಸಲ್ಲತಕ್ಕು ದೆಂದು ನಮ್ಮ ಭಾವನೆ.

ಹೀಗೆ ಭಾವಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಒಂದು ಕಾರಣ ಇಂತಹ ಮಧುರ ವಾದ ಹೆಸರು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದಿಲ್ಲದಿರುವುದೇ. ನಾನು ಹೆಸರನ್ನು "ಹೆಸರು ಮಾತ್ರ" ಎಂದು ಭಾವಿಸುವವರ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದವನಲ್ಲ.

"ಗುಲಾಬಿಗೆ ಯಾವ ಹೆಸರನ್ನಿಟ್ಟರೇನು? ಅದರ ಮಾಧುರ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆಯೇನೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ," ಎಂದು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕವಿಯು ಹೇಳಿರುತ್ತಾನೆ. ಗುಲಾಬಿಯ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಹಾಗೆ ಹೇಳಿದರೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಗುಲಾಬಿಯ ಮಾಧುರ್ಯವು ಚಿಕ್ಕದಾದ ಮೇರೆಯುಳ್ಳದ್ದು; ಅದು ಕೆಲವು ರೇಖೆಗಳ ಸುಸ್ಪಷ್ಟವೂ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಗಮ್ಯವೂ ಆದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾನುಷಮಾಧುರ್ಯವಾದರೋ ಹಾಗೆ ಸರ್ವಾಂಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಗೋಚರವಾಗತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ ಸುಕುಮಾರವೂ ಆದ ಸಮಾವೇಶದಿಂದ ಕೂಡಿ ಅನಿರ್ವಚನೀಯತೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಆ ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಕೇವಲ ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ: ಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲಕ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತೇವೆ. ಹೆಸರು ಆ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಮಾಡುತ್ತದೆ. ದ್ರೌಪದಿಯ ಹೆಸರು ಊರ್ಮಿಳಾ ಎಂದಾಗಿದ್ದರೆ ಏನಾಗುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ಒಂದು ಬಾರಿ ಯೋಚಿಸಿ ನೋಡೋಣ: ವೀರರಾದ ಪಂಚಪತಿಗಳಿಂದ ಗರ್ವಿತಳಾದ ಆ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ರಮಣಿಯ ಉಜ್ಜ್ವಲವಾದ ತೇಜಸ್ಸು ಈ ತರುಣವೂ ಕೋಮಲವೂ ಆದ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಪದೇ ಪದೇ ಭಂಗವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಆದಕಾರಣ, ಊರ್ಮಿಳಾದೇವಿಗೆ ಆ ಹೆಸರನ್ನಿಟ್ಟುದಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ವಾಲ್ಮೀಕಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಕವಿಗುರುವು ಆಕೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಅನ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ; ಆದರೆ ಅದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ಆಕೆಗೆ "ಮಾಂಡವಿ" ಅಥವಾ "ಶ್ರುತಕೀರ್ತಿ" ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೆಸರಿಡದೆ "ಊರ್ಮಿಳಾ" ಎಂದಿಟ್ಟಿರುವುದು ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಸೌಭಾಗ್ಯ. ಮಾಂಡವಿ ಶ್ರುತಕೀರ್ತಿಗಳ ವಿಚಾರವಾಗಿ ನಮಗೇನೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ; ಗೊತ್ತುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಕುತೂಹಲವೂ ಇಲ್ಲ.

ಊರ್ಮಿಳಾದೇವಿಯನ್ನು ನಾವು ನೋಡಿರುವುದು ಒಂದೇ ಒಂದು ಸಲ—ವಿದೇಹನಗರಿಯ ವಿವಾಹಸಭೆಯಲ್ಲಿ, ವಧೂವೇಷದಲ್ಲಿ. ಆಮೇಲೆ ಆಕೆಯು ರಘುವಂಶದ ರಾಜರ ಅಂತಃಪುರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಮಾಡಿದಂದಿನಿಂದ ಆಕೆಯನ್ನು ಪುನಃ ಒಂದು ದಿನವಾದರೂ ನೋಡಿದಂತೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಆಕೆಯ ವಿವಾಹಸಭೆಯ ವಧೂವೇಷದ ಚಿತ್ರವೇ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿ

ನಲ್ಲಿ ನಿಂತುಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಊರ್ಮಿಳಾ ದೇವಿಯು ಚಿರವಧು—ಮೌನ ವಾದ ಲಜ್ಜೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದವಳು, ನಿಶ್ಶಬ್ದವಾಗಿ ಸಂಚರಿಸತಕ್ಕವಳು. ಭವ ಭೂತಿಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ (ಉತ್ತರ ರಾಮಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ) ಆಕೆಯ ಚಿತ್ರವು ಕ್ಷಣ ಕಾಲ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಕಾಶಿತವಾಗುತ್ತದೆ:—ಸೀತಾದೇವಿಯು ಆಕೆಯ ಚಿತ್ರದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ತರ್ಜನೀಬೆರಳನ್ನಿಟ್ಟು ಮೈದುನನನ್ನು ಕುರಿತು "ವತ್ಸ, ಈಕೆ ಯಾರು?" ಎಂದು ಕೇಳಿದಳು; ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ಲಜ್ಜೆಯಿಂದ ನಗುತ್ತ, "ಓಹೋ: ಆರ್ಯೆಯು ಊರ್ಮಿಳೆಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ" ಎಂದುಕೊಂಡು ತತ್‌ಕ್ಷಣವೇ ಲಜ್ಜೆಯಿಂದ ಆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ತೆಗೆದುಬಿಟ್ಟನು. ಆದಾದಮೇಲೆ ರಾಮಚಂದ್ರನ ಅಂತಹ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಸುಖದುಃಖದ ಚಿತ್ರ ಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾರ ಕುತೂಹಲದ ಬೆರಳಾಗಲಿ ಪುನಃ ಒಂದು ಬಾರಿ ಯಾದರೂ ಆ ಚಿತ್ರದಮೇಲೆ ಬೀಳಲಿಲ್ಲ. ಆಕೆಯು ಕೇವಲ ವಧೂ ಊರ್ಮಿಳೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತಾಳೆ.

ವಿವಾಹದ ದಿವಸ ತನ್ನ ನವಯೌವನದ ಶುಭ್ರಲಲಾಟದಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲು ಕುಂಕುಮಧಾರಣ ಮಾಡಿದ ಊರ್ಮಿಳಾದೇವಿಯು (ನಮ್ಮ ಭಾಗಕ್ಕೆ) ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಆ ದಿನದ ನವವಧುವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತಾಳೆ. ಶ್ರೀರಾಮನ ಅಭಿಷೇಕಕ್ಕಾಗಿ ಅಂತಃಪುರಸ್ತ್ರೀಯರೆಲ್ಲರೂ ಮಂಗಳ ದ್ರವ್ಯ ಗಳನ್ನು ಅಣಿಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ದಿವಸ ಈ ವಧುವೂ ಮುಂದಲೆಯ ಮೇಲೆ ಅರ್ಧಮುಸುಕನ್ನು ಎಳೆದುಕೊಂಡು ರಘುಕುಲಕಾಂತೆಯರೊಂದಿಗೆ ತಾನೂ ಪ್ರಸನ್ನವಾದ ಮುಖವುಳ್ಳವಳಾಗಿ ಆ ಮಂಗಳದ್ರವ್ಯಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಉದ್ಯುಕ್ತಳಾಗಿರಲಿಲ್ಲವೆ? ಆಮೇಲೆ ಯಾವ ದಿವಸ ಅಯೋಧ್ಯೆ ಯನ್ನು ಅಂಧಕಾರಮಯಮಾಡಿ ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರು ಸೀತಾದೇವಿಯೊಡನೆ ತಾಪಸವೇಷದಿಂದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರಟರೋ ಆ ದಿವಸ, ಊರ್ಮಿಳಾ ದೇವಿಯು ಅರಮನೆಯ ನಿರ್ಜನವಾದೊಂದು ಶಯ್ಯಾಗೃಹದಲ್ಲಿ, ಧೂಳಿಶಯ್ಯೆ ಯಲ್ಲಿ, ತೊಟ್ಟುಕಳಚಿದ ಮೊಗ್ಗಿನಂತೆ ಮೂರ್ಛಿತಳಾಗಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದಳೆಂದು ಯಾರಿಗೆ ಗೊತ್ತು? ಆ ದಿನದ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾದ ವಿಲಾಪದಲ್ಲಿ ಆ ಕೋಮಲ ಹೃದಯದ ಬಾಲಿಕೆಯ ಅಸಹನೀಯವಾದ ಶೋಕವನ್ನು ಯಾರು ನೋಡಿ ದರು? ಕ್ರೌಂಚವಿರಹಿಣಿಯ ವೈಧವ್ಯದುಃಖವನ್ನು ಮುಹೂರ್ತಕಾಲ ಕೂಡ

ಸಹಿಸಲಾರದವನಾಗಿದ್ದ ಋಷಿಕವಿಯೂ ಒಂದು ಬಾರಿಯಾದರೂ ಅತ್ತಕಡೆ ಮನಸ್ಸಿಟ್ಟು ನೋಡಲಿಲ್ಲ.

ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ರಾಮಚಂದ್ರನಿಗಾಗಿ ಸರ್ವವಿಧಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ವಾರ್ಥ ತ್ಯಾಗಮಾಡಿದನು. ಆ ಕೀರ್ತಿಯು ಈಗಲೂ ಭರತಖಂಡದಲ್ಲಿ ಮನೆ ಮನೆ ಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೇಳಿಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸೀತಾದೇವಿಗಾಗಿ ಊರ್ಮಿಳಾ ದೇವಿಯು ಮಾಡಿದ ಸ್ವಾರ್ಥತ್ಯಾಗವು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ದೇವತಾ ಸ್ವರೂಪ ರಾದ ಸೀತಾರಾಮರಿಗಾಗಿ ಸ್ವಾರ್ಥವನ್ನು ಮಾತ್ರ ತ್ಯಾಗಮಾಡಿದನು. ಊರ್ಮಿಳಾದೇವಿಯಾದರೋ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾದ ತನ್ನ ಸ್ವಾಮಿ ಯನ್ನೇ ದಾನಮಾಡಿದಳು. ಕಾವ್ಯವು ಆ ಮಾತನ್ನೇ ಎತ್ತುವುದಿಲ್ಲ; ಸೀತಾ ದೇವಿಯ ಕಣ್ಣೀರಿನಲ್ಲಿ ಊರ್ಮಿಳಾದೇವಿಯು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕೊಚ್ಚಿ ಕೊಂಡು ಹೋದಳು!

ಲಕ್ಷ್ಮಣನೇನೋ ಹನ್ನೆರಡುವರ್ಷಕಾಲವೂ ಪೂಜಾಯೋಗ್ಯರಾದ ಪ್ರಿಯಜನರ ಸೇವಾಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿದ್ದನು. ಊರ್ಮಿಳಾದೇವಿಯು ತನ್ನ ಸ್ತ್ರೀಜೀವನದ ಆ ಹನ್ನೆರಡು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ವರ್ಷಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಕಳೆ ದಳು? ಲಜ್ಜಾಯುಕ್ತವಾದ ನವಪ್ರೇಮದಿಂದ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಹೊಂದಿ ಆಗತಾನೇ ಅರಳುತ್ತಿದ್ದ ಹೃದಯದ ಮೊಗ್ಗೆಯುಳ್ಳವಳಾದ ಊರ್ಮಿಳಾ ದೇವಿಗೆ, ಯಾವಾಗ ತನ್ನ ಸ್ವಾಮಿಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಥಮತಮವೂ ಮಧುರ ತಮವೂ ಆದ ಪರಿಚಯಕ್ಕೆ ಆರಂಭವಾಗಬೇಕಾಗಿತ್ತೋ, ಆ ಮುಹೂರ್ತ ದಲ್ಲಿಯೇ ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ಸೀತಾದೇವಿಯ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಮೇಲೆ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನಿಟ್ಟು ಅರಣ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊರಟುಹೋದನು. ಅವನು ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬಂದಾಗ, ಪ್ರೇಮದ ಬೆಳಕನ್ನೇ ಕಾಣದ ಆ ನವವಧುವಿನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ನವೀನ ತೆಯು ಇನ್ನೂ ಉಳಿದಿತ್ತೆ? ಯಾರಾದರೂ ಸೀತಾದೇವಿಯ ಮುಖದೊಂದಿಗೆ ಊರ್ಮಿಳಾದೇವಿಯ ಅತ್ಯಧಿಕವಾದ ದುಃಖವನ್ನು ತುಲನಮಾಡಿಯಾರೆಂಬ ಶಂಕೆಯಿಂದಲೇ ಕವಿಯು ಸೀತಾದೇವಿಯ ಸ್ವರ್ಣಮಂದಿರದ ಈ ಮಹಾ ದುಃಖಿನಿಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೊರಗಿಟ್ಟಿರಬಹುದೆ? ಆಕೆಗೆ ಜಾನಕೀ ದೇವಿಯ ಪಾದಪೀಠದ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕೂರುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ.

ಸಂಸ್ಕೃತಕಾವ್ಯದ ಇಬ್ಬರು ತಪಸ್ವಿನಿಯರು ನಮ್ಮ ಚಿತ್ತಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ತಪೋವನವನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಂಡು ವಾಸಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಯಾರೆಂದರೆ ಪ್ರಿಯಂವದೆ ಮತ್ತು ಅನಸೂಯೆ. ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಶಕುಂತಳೆಯನ್ನು ಬೀಳ್ಕೊಟ್ಟು, ಮಾರ್ಗದಿಂದ ಅಳುತ್ತಾ ಹಿಂದಿರುಗಿದರು; ಅವರು ಪುನಃ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಂಪೂರ್ಣ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಸಮಾನವಾದ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವು ದೊರೆಯಲಾರದೆಂಬುದೇನೋ ನಿಜ. ಕಠಿನಹೃದಯನಾದ ಕವಿಯು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕನಾಯಿಕೆಯರಿಗಾಗಿ ಎಷ್ಟು ಅಕ್ಷಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ತಯಾರುಮಾಡಿ ಮಾಡಿ ನಿರ್ಮಮತೆಯಿಂದ ಬಿಸಾಟುಬಿಡುತ್ತಾನೆ! ಆದರೆ ಆತನು ಎಲ್ಲಿ ಯಾರನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಆವಶ್ಯಕತೆಗಾಗಿ ನಿಶ್ಶೇಷಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತಾನೆಯೋ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಅವರು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮುಗಿದು ಹೋಗುತ್ತಾರೇನು? ರೋಷಾವಿಷ್ಟರಾದ ಋಷಿಶಿಷ್ಯರಿಬ್ಬರೂ ಕಣ್ಣೀರಿಡುತ್ತಿದ್ದ ಗೌತಮಿಯೂ ತಪೋವನಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬಂದು, ಶಂಕುಂತಳೆಯ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಕೇಳಬೇಕೆಂದು ಕಳವಳಗೊಂಡಿದ್ದ ಸಖಿಯರಿಗೆ ರಾಜಸಭೆಯ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದಾಗ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹೇಗಾಯಿತು ಎಂಬ ವಿಷಯವು ಶಾಕುಂತಳಾ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅನಾವಶ್ಯಕವಾದರೂ ಆ ಅಪಾರವಾದ ಅನುಕ್ತವಾದ ವೇದನೆಯು ಅಲ್ಲಿಗೇ ನಿಂತುಹೋಯಿತೇನು? ನಮ್ಮ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಛಂದೋಬದ್ಧವಾಗದೆ, ಭಾಷೆಯ ಸಹಾಯವನ್ನು ಕೂಡ ಹೊಂದದೆ, ಚಿರಕಾಲವೂ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಾಗಿ ಸುತ್ತುತ್ತಿರುವುದಲ್ಲವೆ?

ಕಾವ್ಯವು ವಜ್ರದ ತುಂಡಿನಂತೆ ಕಠಿನವಾದುದು. ಅನಸೂಯಾ ಪ್ರಿಯಂವದೆಯರು ಶಕುಂತಳೆಗೆ ಎಷ್ಟು ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ಯೋಚಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ, ಆ ಕಣ್ವಸುತೆಯ ಅತ್ಯಂತ ದುಃಖದ ಸಮಯದಲ್ಲಿಯೇ ಆ ಗೆಳತಿಯರನ್ನು ಶುದ್ಧಾಂಗವಾಗಿ—ಅನಾವಶ್ಯಕವೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ—ಬಿಟ್ಟುಬಿಟ್ಟುದು ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನ್ಯಾಯವೂ ವಿಚಾರಯುಕ್ತವೂ ಆದರೂ ಆಗಬಹುದು; ಆದರೂ ಅತ್ಯಂತ ಕಠೋರವಾದುದು.

ಶಕುಂತಳೆಯ ಸುಖಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನೂ ಗೌರವಮಹತ್ವಗಳನ್ನೂ ವೃದ್ಧಿಪಡಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಈ ಲಾವಣ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ

ಸರ್ವಸ್ವದಿಂದಲೂ ಆಕೆಗೆ ವೇಷ್ಟನವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದ್ದರು. ಮೂವರು ಸಖಿಯರು ಜಲಪಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ ಅಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೂಬಿಟ್ಟಿದ್ದ ನವ ಮಲ್ಲಿಕಾ ಲತೆಯ ಕೆಳಗೆ ಬಂದು ನಿಂತಾಗ ದುಷ್ಯಂತನು ಏಕಾಂಗಿಯಾದ ಶಕುಂತಳೆಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿದನೇನು? ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಪರಿಹಾಸ್ಯಗಳಿಂದ ಶಕುಂತಳೆಯ ನವಯೌವನದ ವಿಲೋಲಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಮಾಡಿದವರಾರು? ಈ ಇಬ್ಬರು ತಾಪಸ ಸಖಿಯರಲ್ಲವೆ? ಏಕಾಂಗಿಯಾದ ಶಕುಂತಳೆಯು ಶಕುಂತಳೆಯ ಮೂರು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂಶ ಮಾತ್ರ. ಶಕುಂತಳೆಯ ಅಧಿಕಾಂಶ ಅನಸೂಯಾ ಪ್ರಿಯಂವದೆಯರು. ಶಕುಂತಳೆಯು ಅಲ್ಪಾಂಶ ಮಾತ್ರ. ಮುಕ್ಕಾಲುಪಾಲು ಪ್ರೇಮಾಲಾಪವನ್ನು ಕೂಡ ಮನೋಹರವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದವರು ಅವರೇ. ತೃತೀಯಾಂಕದಲ್ಲಿ, ಏಕಾಕಿನಿಯಾದ ಶಕುಂತಳೆಯೊಂದಿಗೆ ದುಷ್ಯಂತನ ಪ್ರೇಮಾಕುಲತೆಯು ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ದುರ್ಬಲನಾಗಿದ್ದನು. ಏತಕ್ಕಾಗಿಯೋ ಬಹು ಬೇಗ ಗೌತಮಿಯನ್ನು ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಗಡ್ಡೆಗೆ ಬಿದ್ದನು—ಏಕೆಂದರೆ, ಯಾರು ಶಕುಂತಳೆಯನ್ನು ಆವೃತಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಸಂಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿದ್ದರೋ ಆ ಸಖಿಯರು ಅಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ. ತೊಟ್ಟು ಕಳಚಿದ ಹೂವಿನ ಮೇಲೆ ಸೂರ್ಯನ ಉಜ್ಜ್ವಲವಾದ ಕಾಂತಿಯು ಬಿದ್ದರೆ ಅದು ಸಹ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ತೊಟ್ಟಿನ ಬಂಧನ, ಎಲೆಯ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿನ ಮರೆ—ಇವುಗಳಿಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಆ ಕಾಂತಿಯು ಹೂವಿನಮೇಲೆ ಅಷ್ಟು ಮನೋಹರವಾಗಿ, ಕೋಮಲವಾಗಿ ಬೀಳುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಖೀವಿರಹಿತಳಾದ ಶಕುಂತಳೆಯು ಎಷ್ಟು ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅಸಹಾಯಳೂ ಅಸಂಪೂರ್ಣಳೂ ಅನಾವೃತಳೂ ಆಗಿ ಕಾಣುವಳೆಂದರೆ, ಆಕೆಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಕೂಡ ಸಂಕೋಚವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಆರ್ಯಗೌತಮಿಯು ಬಂದುದರಿಂದ ಪಾಠಕರು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಾರೆ.

ರಾಜಸಭೆಯಲ್ಲಿ ದುಷ್ಯಂತನು ಶಕುಂತಳೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾರದೆ ಹೋದುದಕ್ಕೆ ಆಕೆಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಅನಸೂಯಾಪ್ರಿಯಂವದೆಯರಿಲ್ಲದೆ ಇದ್ದುದೇ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬಂಟಿಗಳಾಗಿ ತಪೋವನದ ಹೊರಗಿರುವ, ಎಂದರೆ ತಪೋವನದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಲ್ಪಟ್ಟ, ಶಕುಂತಳೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಠಿಣವಾಗಬಹುದು.

ಶಕುಂತಳೆಯನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿಕೊಟ್ಟು ಆಕೆಯ ಸಖಿಯರಿಬ್ಬರೂ ಶೂನ್ಯವಾದ ತಪೋವನಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದರಷ್ಟೆ; ಆಗ ಅವರಿಗೆ ಉಂಟಾದುದು ತಮ್ಮ ಬಾಲ್ಯಸ್ನೇಹಿತಳಿಂದ ಅಗಲಿದ ದುಃಖ ಒಂದು ಮಾತ್ರವೇ? ಶಕುಂತಳೆಯ ಅಭಾವ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಈ ಮಧ್ಯೆ ತಪೋವನದಲ್ಲಿ ಮತ್ತಾವ ಪರಿವರ್ತನವೂ ಉಂಟಾಗಲಿಲ್ಲವೆ? ಅಯ್ಯೋ ಪಾಪ! ಅವರು ಜ್ಞಾನವೃಕ್ಷದ ಫಲವನ್ನು ತಿಂದರು; ಯಾವುದರ ಜ್ಞಾನವಿರಲಿಲ್ಲವೋ ಅದರ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡರು. ಆ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆದುದು ಕಾವ್ಯದ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ನಾಯಿಕೆಯ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಓದಿ ಅಲ್ಲ, ಪ್ರಿಯತಮಳಾದ ತಮ್ಮ ಸಖಿಯ ವಿದೀರ್ಣವಾದ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಮಾಡಿ! ಹಾಗಾದ ಮೇಲೆ ಅಪರಾಹ್ನದಲ್ಲಿ ಗಿಡಗಳ ಪಾತೆಗಳಿಗೆ ನೀರೆರೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ಅವರು ವಿಸ್ಮೃತರಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆ? ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವರು ಆಗಾಗ ಎಲೆಗಳ ಮರ್ಮರ ಶಬ್ದವನ್ನು ಕೇಳಿ ಚಕಿತರಾಗಿ ಅಶೋಕವೃಕ್ಷದ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಗುಪ್ತನಾಗಿ ಯಾವನೋ ಒಬ್ಬ ಆಗಂತುಕನಿರಬಹುದೆಂದು ಶಂಕೆಪಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆ? ಇನ್ನು ಜಿಂಕೆಯ ಮರಿಗೆ ಅವರ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಆದರವು ದೊರೆಯುವ ಸಂಭವವುಂಟೆ?

ಈಗ ಆ ಸಖೀಭಾವನಿರ್ಮುಕ್ತರೂ ಸ್ವತಂತ್ರರೂ ಆದ ಅನಸೂಯಾ ಪ್ರಿಯಂವದೆಯರನ್ನು ಮರ್ಮರಶಬ್ದದಿಂದ ಕೂಡಿದ ತಪೋವನದಲ್ಲಿ ಅವರ ಸ್ವಂತ ಜೀವನಸ್ರೋತದ ಸೂತ್ರವನ್ನವಲಂಬಿಸಿ ಹುಡುಕಿ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತೇವೆ. ಅವರೇನೂ ಛಾಯಮಾತ್ರರಲ್ಲ; ಶಕುಂತಳೆಯ ಜತೆಗೇ ಅವರು ಒಂದು ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಅಸ್ತವಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅವರು ಜೀವಂತರು, ದೇಹವುಳ್ಳವರು. ರಚಿತಕಾವ್ಯದ ಹೊರಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಅಭಿನಯಿಸಲ್ಪಡದ ನಾಟ್ಯದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ, ಈಗಲೂ ಅವರು ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತಾರೆ; ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಬಿಗಿದ ನಾರುಸೀರೆಯಿಂದ ಅವರು ತಮ್ಮ ಯೌವನವನ್ನು ಬಂಧಿಸಲು ಇನ್ನು ಅಶಕ್ತರಾಗಿದ್ದಾರೆ; ಈಗ ಅವರ ಮಂದಹಾಸದಮೇಲೆ ಅಂತರ್ಘನಭಾವದ ಆವೇಗವು ವರ್ಷಋತುವಿನ ಪ್ರಥಮ ಮೇಘಮಾಲೆಯಂತೆ ಅಶ್ರುಗಂಭೀರವಾದ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಬೀರಿದೆ. ಈಗ ಆ ಅನ್ಯಮನಸ್ಕರ ಪರ್ಣಶಾಲೆಯ ಅಂಗಳಕ್ಕೆ ಬಂದ ಅತಿಥಿಯು ಹಿಂದಿರುಗಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ; ನಾವೂ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತೇವೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬಳು ಉಪೇಕ್ಷೆಗೀಡಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಪಾಠಕರಿಗೆ ಆಕೆಯ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡಲು ನಾವು ಹಿಂದೆಗೆಯುತ್ತೇವೆ. ಆಕೆಯೇನು ಅಷ್ಟು ದೊಡ್ಡವಳಲ್ಲ—ಕಾದಂಬರೀಕಥೆಯ ಪತ್ರಲೇಖೆ. ಆಕೆಯು ಯಾವ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬಂದು ಅತಿ ಸ್ವಲ್ಪಸ್ಥಾನವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದಳೋ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಆಕೆಯು ಬರಬೇಕಾದ ಆವಶ್ಯಕತೆಯೇನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆ ಸ್ಥಾನವು ಆಕೆಗೆ ಅತಿ ಇಕ್ಕಟ್ಟಾದದ್ದು ; ಕಾಲನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಅತ್ತ ಇತ್ತ ಕದಲಿಸಿದರೂ ಮಹಾಸಂಕಟ.

ಈ ಒಂದು ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪತ್ರಲೇಖೆಯು ಯಾವ ಸುಕುಮಾರ ಸಂಬಂಧಸೂತ್ರದಿಂದ ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟಿರುವಳೋ ಅಂತಹ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮತ್ತಾವ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಕಂಡಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕವಿಯು ಈ ಅಪೂರ್ವಸಂಬಂಧವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಸಹಜವಾಗಿಯೂ ಸರಳಚಿತ್ತದಿಂದಲೂ ನಿರೂಪಿಸುವನೆಂದರೆ ಈ ಊರ್ಣತಂತು* ಎಲ್ಲಿ ಹರಿದುಹೋಗುವುದೋ ಎಂಬ ಆಶಂಕೆಗೆ ಎಡೆಗುಡುವ ಒಂದು ತೊಡಕು ಕೂಡ ಬೀಳುವುದಿಲ್ಲ.

ಯುವರಾಜನಾದ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಮುಗಿಸಿಕೊಂಡು ರಾಜಭವನಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬಂದಮೇಲೆ ಒಂದಾನೊಂದು ಪ್ರಾತಃಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸನೆಂಬ ಒಬ್ಬ ಕಂಚುಕಿಯು ಆತನ ಕೊಠಡಿಯೊಳಕ್ಕೆ ಬಂದನು. ಅವನ ಹಿಂದೆಯೇ ಒಬ್ಬ ಕನ್ಯೆಯು ಬಂದಳು. ಆಕೆಗೆ ಆಗ ತಾನೇ ಯೌವನಪ್ರಾದುರ್ಭಾವಸಮಯ ; ಆಕೆಯ ತಲೆಯಮೇಲೆ ಮಿಂಚುಹುಳುವಿನಂತೆ ಕೆಂಪಾದ ಮೇಲುಮುಸುಕು ; ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಚಂದನ ತಿಲಕ ; ನಡುವಿನಲ್ಲಿ ಬಂಗಾರದ ಡಾಬು ; ಕೋಮಲವಾದ ತನುಲತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರೇಖೆಯೂ ಆಗತಾನೇ ಹೊಸದಾಗಿ ಗುರುತುಮಾಡಿದಂತಿತ್ತು. ಇಂತಹ ಕನ್ಯೆಯು ತನ್ನ ಲಾವಣ್ಯಕಾಂತಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಅರಮನೆಯನ್ನು ತುಂಬುತ್ತ ದನಿಗುಡುವ ಮಣಿನೂಪುರಗಳುಳ್ಳ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನಿಡುತ್ತ ಕಂಚುಕಿಯ ಹಿಂದೆ ಬಂದಳು.

ಕಂಚುಕಿಯು ಯುವರಾಜನಿಗೆ ಪ್ರಣಾಮ ಮಾಡಿ ನೆಲದಮೇಲೆ ತನ್ನ ಬಲಗೈಯ್ಯನ್ನಿಟ್ಟು ಹೀಗೆ ವಿಜ್ಞಾಪಿಸಿದನು :—“ಕುಮಾರ, ನಿಮ್ಮ ತಾಯಿ ವಿಲಾಸವತೀ ಮಹಾದೇವಿಯವರು ಈ ರೀತಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.—‘ಈ ಕನ್ಯೆಯು

* ಜೇಡರಹುಳುವಿನ ದಾರ

ಪರಾಜಿತನಾದ ಕುಲೂತೇಶ್ವರನ ಮಗಳು; ಸೆರೆಸಿಕ್ಕಿದವಳು. ಈಕೆಯ ಹೆಸರು ಪತ್ರಲೇಖೆ. ಅನಾಥೆಯಾದ ಈ ರಾಜಕುಮಾರಿಯನ್ನು ನನ್ನ ಮಗಳಂತೆಯೇ ನಾನು ಇಷ್ಟು ದಿವಸವೂ ಸಲಹಿದೆ; ಈಗ ಈಕೆಯನ್ನು ನಿನ್ನ ತಾಂಬೂಲದ ಊಳಿಗದವಳನ್ನಾಗಿ ಗೊತ್ತುಮಾಡಿ ಕಳುಹಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಈಕೆಯನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸೇವಕಳಂತೆ ಕಾಣಬೇಡ; ಬಾಲಿಕೆಯಂತೆ ಲಾಲಿಸಿ ನಿನ್ನ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯಂತೆ ಚಾಪಲ್ಯದಿಂದ ನಿವಾರಿಸು; ಶಿಷ್ಯಳಂತೆ ನೋಡು; ಸ್ನೇಹಿತಳಂತೆ ಈಕೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲಾ ರಹಸ್ಯವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸೇರಿಸಿಕೊ; ಮತ್ತು ಈ ಮಂಗಳಾಂಗಿಯು ನಿನ್ನ ಅತಿಥಿಗಳಿಗೆ ಸೇವಕಳಾಗಿ ಯಾವ ಯಾವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಇವಳಿಂದ ಮಾಡಿಸು." ಕೈಲಾಸನು ಈ ಮಾತನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತಲೇ ಪತ್ರಲೇಖೆಯು ಯುವರಾಜನಿಗೆ ಉಚಿತರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಣಾಮಮಾಡಿದಳು. ಚಂದ್ರಾಪೀಡನು ಆಕೆಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಿನವರೆಗೂ ಎವೆಯಿಕ್ಕದೆ ನೋಡಿ ಅನಂತರ ಕಂಚುಕಿಯನ್ನು ಕುರಿತು "ಮಾತೃಶ್ರೀಯವರು ಹೇಗೆ ಆಜ್ಞೆಮಾಡಿದ್ದಾರೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಆಗಲಿ!" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅವನನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿದನು.

ಪತ್ರಲೇಖೆಯು ಪತ್ನಿಯಲ್ಲ, ಪ್ರಿಯಳಲ್ಲ, ಸೇವಕಿಯೂ ಅಲ್ಲ; ಪುರುಷನ ಸಹಚರಿ. ಈ ರೀತಿಯಾದ ಅಪೂರ್ವ ಸಖೀತ್ವವು ಎರಡು ಸಮುದ್ರಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಇರುವ ಒಂದು ಮರುಳು ದಿಣ್ಣೆಯಂತೆ—ಅದು ಉಳಿಯುವ ಬಗೆ ಹೇಗೆ? ನವಯೌವನಶಾಲಿಗಳಾದ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರಲ್ಲಿ ಅನಾದಿಯೂ ಚಿರಂತನವೂ ಪ್ರಬಲವೂ ಆಗಿ ಇರುವ ಆಕರ್ಷಣವು ಎರಡು ಕಡೆಯಿಂದಲೂ ಈ ಚಿಕ್ಕದಾದ ಕಟ್ಟೆಯನ್ನು ಧ್ವಂಸಮಾಡಿ ಮೇಲೆ ನುಗ್ಗದಿರುವುದು ಹೇಗೆ?

ಆದರೆ ಕವಿಯು ಅನಾಥಳಾದ ಈ ರಾಜಕುಮಾರಿಯನ್ನು ಈ ಅಪ್ರಶಸ್ತವಾದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿಯೇ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಸೇರಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಎಲ್ಲೆಯಿಂದ ಒಂದು ಗೆರೆಯಷ್ಟಾದರೂ ಆಕೆಯನ್ನು ಹೊರಗೆ ಹೋಗಗೊಡಲಿಲ್ಲ. ಹತಭಾಗಿನಿಯಾಗಿ ಸೆರೆಸಿಕ್ಕಿದವಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತೋರಿಸಬಹುದಾದ ಅನಾದರವು ಇನ್ನಾವುದಿರಬಲ್ಲುದು? ಒಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಪರದೆಯ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ವಾಸಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೂ ಆಕೆಯು ತನಗೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ಪುರುಷನ ಹೃದಯದ ಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಆಕೆಯು ಜಾಗರಿತಳಾಗಿ ಇದ್ದಳು. ಆದರೆ ಒಳಗೆ ಮಾತ್ರ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನಿಡಲಿಲ್ಲ. ವಿಚಾರಶೂನ್ಯವಾದ ವಸಂತಮಾರುತ

ದಿಂದಲಾದರೂ ಒಂದು ದಿನವೂ ಈ ಸಖೀತ್ವದ ಪರದೆಯ ಒಂದು ತುದಿ ಯಾದರೂ ಓರೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಅಲ್ಲದೆ ಅವರ ಗೆಳೆತನದಲ್ಲಿ ಲೇಶಮಾತ್ರವಾದರೂ ಅಂತರಾಳವಿರಲಿಲ್ಲ. ಕವಿಯ ಮಾತಿನಂತೆ, ಪತ್ರಲೇಖೆಯು ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ದರ್ಶನಮಾತ್ರ ದಿಂದಲೇ ಆತನ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತಳಾಗಿ ಆ ಪ್ರಥಮದಿನದಿಂದಲೂ ಹಗ ಲೆನ್ನದೆ ರಾತ್ರಿಯೆನ್ನದೆ ಕುಳಿತಿರುವಾಗಲೂ ನಿಂತಿರುವಾಗಲೂ ಸಂಚರಿಸುತ್ತಿ ರುವಾಗಲೂ ನೆರಳೋ ಎಂಬಂತೆ ಆತನ ಪಾರ್ಶ್ವವನ್ನು ಬಿಡದೆ ಇರುತ್ತಿದ್ದಳು. ಆಕೆಯನ್ನು ನೋಡಿದಂದಿನಿಂದ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೂ ಆಕೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ಷಣ ಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದ ಮಹತ್ಪ್ರೀತಿಯುಂಟಾಯಿತು. ಯಾವಾಗಲೂ ಆಕೆಗೆ ಆದರವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದನು ; ವಿಶ್ವಾಸಾರ್ಹವಾದ ಎಲ್ಲ ಕಾರ್ಯ ಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನ ಹೃದಯ ಬೇರೆಯಲ್ಲ, ಆಕೆ ಬೇರೆಯಲ್ಲ—ಎಂದು ಭಾವಿಸ ಲಾರಂಭಿಸಿದನು.

ಈ ಸಂಬಂಧವು ಅಪೂರ್ವ ಮಧುರವಾದದ್ದು ; ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ನಾರೀ ಅಧಿಕಾರದ ಸಂಪೂರ್ಣತೆಯಿಲ್ಲ. ಹೆಂಗಸಿಗೆ ಹೆಂಗಸಿನಲ್ಲಿ ಲಜ್ಜಾಸಂಕೋಚ ಗಳಿಲ್ಲದ ಯಾವ ಸ್ನೇಹಸಂಬಂಧವಿರಬಹುದೋ ಅಂತಹ ಸಂಕೋಚರಹಿ ತವೂ ಅನವಚ್ಛಿನ್ನವೂ ಆದ ಸಾಮೀಪ್ಯಸಂಬಂಧವು ಪತ್ರಲೇಖೆಗೆ ಪುರುಷ ನೊಡನೆಯೂ ಇರುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಕಾದಂಬರೀ ಕಾವ್ಯವು ಸ್ತ್ರೀಮರ್ಯಾದಾ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವ ಅವಜ್ಞೆಯು ಪಾಠಕರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ನೋಯಿಸುವು ದಿಲ್ಲವೇ? ಏತರಿಂದ ನೋಯಿಸುತ್ತದೆ? ಆಶಂಕೆಯಿಂದಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ, ಕವಿಯು ಸಂಶಯ ಮತ್ತು ಆಶಂಕೆಗಳಿಗೆ ಲೇಶಮಾತ್ರವಾದರೂ ಅವಕಾಶ ವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಪತ್ರಲೇಖೆಯ ಸ್ತ್ರೀತ್ವಕ್ಕೆ ಆತನು ತೋರಿ ಸಿದ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಗೌರವವೆಂದೇ ನಾವು ಎಣಿಸುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಆದರೆ ಈ ಯುವಕ ಯುವತಿಯರಲ್ಲಿ ಲಜ್ಜೆ ಆಶಂಕೆ ಸಂಕೋಚಗಳ ಸ್ನಿಗ್ಧಚ್ಛಾಯೆಯ ಸುಳಿವು ಕೂಡ ಇಲ್ಲ. ಪತ್ರಲೇಖೆಯು, ಈ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದ್ದ ದ್ದರಿಂದ ಅಂತಃಪುರವನ್ನಂತೂ ತ್ಯಾಗಮಾಡಿದಳು. ಆದರೆ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರು ಪರಸ್ಪರ ಸಮೀಪವರ್ತಿಗಳಾದಾಗ, ಸಂಕೋಚ ಸಂಭ್ರಮ ಮಂದಹಾಸ ಛಲ ಇವುಗಳಿಂದ ಸಲೀಲವೂ ಸಕಂಪವೂ ಆದ ಯಾವ ಮಾನಸಿಕ ಅಂತರಾಳವು ತಾನಾಗಿ ತಾನು ಹುಟ್ಟಬಹುದೋ ಅದೂ ಇವರಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಆದಕಾರಣವೇ ಈ ಅಂತಃಪುರಚ್ಯುತಳಾದ ಅಂತಃಪುರ ಸ್ತ್ರೀಯಲ್ಲಿ ಸರ್ವದಾ ದುಃಖವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೂ ಪತ್ರಲೇಖೆಗೂ ಇರುವ ಸಾಮಿಪ್ಯವೂ ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದದ್ದು. ದಿಗ್ವಿಜಯಯಾತ್ರಾಸಮಯದಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರನು ಒಂದೇ ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಪತ್ರಲೇಖೆಯನ್ನು ಮುಂದೆ ಕೂರಿಸಿಕೊಂಡು ಕುಳಿತುಕೊಂಡನು. ಶಿಬಿರದಲ್ಲಿ ರಾತ್ರಿಯ ಹೊತ್ತು ಚಂದ್ರಾಪೀಡನು ತನ್ನ ಹಾಸಿಗೆಯ ಸಮಿಾಪದಲ್ಲಿ ಮಲಗಿದ್ದ ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತನಾದ ವೈಶಂಪಾಯನನೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗಲೂ ಸಖಿಯಾದ ಪತ್ರಲೇಖೆಯು ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿಯೇ ರತ್ನಗಂಬಳಿಯ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿದ್ದಳು.

ಕೊನೆಗೆ, ಕಾದಂಬರಿಯೊಂದಿಗೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೆ ಪ್ರೇಮಸಂಘಟನೆಯಾದಾಗಲೂ ಪತ್ರಲೇಖೆಯು ತನ್ನ ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿರುಪಾಧಿಕವಾಗಿ ನಿಂತಳು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ ಪುರುಷನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ದೊರೆಯ ಬಹುದಾದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಆಕೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ವಲ್ಪಸ್ಥಾನ ಮಾತ್ರ ದೊರೆತಿತ್ತು. ಆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮಹಾಮಹೋತ್ಸವಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಬೇಕಾದಾಗಲೂ ಆಕೆಯನ್ನು ಈ ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ಥಳದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸುವ ಅಗತ್ಯವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ.

ಪತ್ರಲೇಖೆಯ ಮೇಲೆ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಮಾತ್ಸರ್ಯದ ಆಭಾಸವು ಕೂಡ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇಕೆ? ಚಂದ್ರಾಪೀಡನೊಂದಿಗೆ ಪತ್ರಲೇಖೆಗೆ ಪ್ರೀತಿಸಂಬಂಧವಿರುವುದೆಂದೇ ಕಾದಂಬರಿಯು ಆಕೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಪ್ರಿಯಸಖಿಯೆಂದು ಆದರದಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದಳು. ಕಾದಂಬರೀಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪತ್ರಲೇಖೆಯು ಯಾವ ಭಾಗದಲ್ಲಿದ್ದಳೋ ಆ ಭೂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈರ್ಷೆ ಸಂಶಯ ಸಂಕಟ ವೇದನೆ ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ; ಅದು ಸ್ವರ್ಗದಂತೆ ನಿಷ್ಕಂಟಕವಾದದ್ದು; ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಸ್ವರ್ಗದ ಅಮೃತಬಿಂದುವೆಲ್ಲಿಯದು?

ಯಥೇಚ್ಛವಾದ ಪ್ರೇಮಾಮೃತಪಾನವು ಆಕೆಯ ಎದುರಿಗೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಎಂದಾದರೂ ಒಂದು ದಿವಸ ಅದರ ಸುವಾಸನೆಯಿಂದಾದರೂ ಆಕೆಯ ಒಂದು ರಕ್ತನಾಳದಲ್ಲಿನ ರಕ್ತವು ಚಂಚಲವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೇ? ಆಕೆಯೇನು ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ನೆರಳು ಮಾತ್ರವೇ? ಕವಿಯು ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ಕೂಡ ತಾತ್ಸಾರಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಆಕೆಯು ಇಷ್ಟು ಉಪೇಕ್ಷಿತಳು.

ಪತ್ರಲೇಖೆಯು ಕೆಲವು ಕಾಲ ಕಾದಂಬರಿಯೊಡನೆ ವಾಸಮಾಡುತ್ತಿದ್ದು, ಆಕೆಯ ವರ್ತಮಾನದೊಂದಿಗೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಬಳಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬಂದು ಮುಗುಳುನಗೆಯೊಡನೆ ದೂರದಿಂದಲೇ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಲ್ಲಿ ತನಗಿರುವ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಪಡಿಸಿ ನಮಸ್ಕಾರಮಾಡಿದಾಗ ಪತ್ರಲೇಖೆಯು ಸ್ವಭಾವತಃ ಪ್ರಿಯಳಾಗಿದ್ದರೂ ಕಾದಂಬರಿಯಿಂದ ಅನುಗ್ರಹವನ್ನು ಪಡೆದ ಅದೃಷ್ಟಶಾಲಿನಿಯಂತೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಿಯಳಾದಳು. ಯುವರಾಜನು ಆಕೆಗೆ ಆದರವನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಪೀಠದಿಂದೆದ್ದು ಆಕೆಯನ್ನು ಆಲಿಂಗನಮಾಡಿಕೊಂಡನು.

ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಈ ಆದರ ಈ ಆಲಿಂಗನಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಪತ್ರಲೇಖೆಯು ಕವಿಯ ಅನಾದರಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರಳಾದವಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ನಾವು ಕವಿಯನ್ನು ಕಣ್ಣು ಕಾಣದೇ ಹೋಗಿರುವ ಕುರುಡನೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಕಾದಂಬರೀ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯರ ಕಡೆಗೆ ಒಂದೇ ಸಮನಾಗಿ ದೃಷ್ಟಿಸಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದು ಆತನ ಕಣ್ಣು ಮಂಜಾಗಿ ಹೋಯಿತು. ಈ ಕ್ಷುದ್ರಳಾದ ಸೆರೆಸಿಕ್ಕಿದವಳನ್ನು ಆತನು ಕಾಣಲಾರದೇ ಹೋದನು. ಆಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಣಯತೃಷಾರ್ತವೂ ಚಿರವಂಚಿತವೂ ಆದ ನಾರೀಹೃದಯವಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಆತನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮರೆತುಬಿಟ್ಟನು. ಬಾಣಭಟ್ಟನ ಕಲ್ಪನೆಯು ಮುಕ್ತಹಸ್ತವಾದದ್ದು : ಅಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಅಪಾತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಆತನು ಅದನ್ನು ಸಂತತವಾಗಿ ಸುರಿಸಿ ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ಆತನ ಕೃಪಣತೆಯೆಲ್ಲವೂ ಈ ಅನಾಥಳಾದ ರಾಜಕುಮಾರಿಯೊಬ್ಬಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೆ. ಆತನು ಪಕ್ಷಪಾತದೂಷಿತವಾದ ಗಾಢಾಂಧಕಾರವಶನಾಗಿ ಪತ್ರಲೇಖೆಯ ಹೃದಯದ ನಿಗೂಢತಮವಾದ ವಿಷಯವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಆತನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಎಂದುಕೊಂಡದ್ದೇನೆಂದರೆ, "ಸಮುದ್ರದ ಅಲೆಗೆ ತಾನು ಎಷ್ಟು ದೂರ ಬರಬಹುದೆಂದು ಅನುಮತಿಯನ್ನಿತ್ತನೋ ಅದು ಅಷ್ಟು ದೂರ ಮಾತ್ರ ಬಂದು ನಿಂತಿದೆ—ಪೂರ್ಣ ಚಂದ್ರೋದಯವಾದಾಗಲೂ ಅದು ತನ್ನ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ಮೀರುವುದಿಲ್ಲ" ಎಂದು. ಆದಕಾರಣವೇ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದಿದ ಮೇಲೆ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ "ಮಿಕ್ಕ ಎಲ್ಲಾ ನಾಯಿಕೆಯರ ಕಥೆಯೂ ಅನಾವಶ್ಯಕವಾದ ಬಾಹುಳ್ಯದಿಂದ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ. ಪತ್ರಲೇಖೆಯ ಕಥೆಯು ಮಾತ್ರ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ವರ್ಣಿತವಾಗಿಲ್ಲ" ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಧಮ್ಮಪದ

[" ಧಮ್ಮಪದ " ವೆಂಬ ಪಾಳಿಗ್ರಂಥದ ಮೂಲ ಅನ್ವಯ ಸಂಸ್ಕೃತ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮತ್ತು ಬಂಗಾಳಿ ಭಾಷಾಂತರಗಳನ್ನು ಶ್ರೀ ಚಾರುಚಂದ್ರಬಸು ಎಂಬುವರು ಪ್ರಕಾಶಪಡಿಸಿದರು. ಈ ಲೇಖನವು ಆ ಗ್ರಂಥದ ಮೇಲೆ ಶ್ರೀ ರವೀಂದ್ರರು ಬರೆದ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಿದೆ.]

" ಧಮ್ಮಪದ " ವು ಜಗತ್ತಿನ ಕೆಲವು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಧರ್ಮ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಬೌದ್ಧರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಮೇರೆಗೆ ಈ ಧಮ್ಮಪದ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವುದೆಲ್ಲವೂ ಬುದ್ಧದೇವನ ಸ್ವಂತಮಾತುಗಳು, ಮತ್ತು ಇವೆಲ್ಲವೂ ಆತನ ಮರಣವಾದ ಅನತಿಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಗ್ರಂಥರೂಪವಾಗಿ ಸಂಕಲಿತ ವಾದವು.

ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿನ ಉಪದೇಶಗಳೆಲ್ಲವೂ ಬುದ್ಧನ ಸ್ವಂತ ರಚನೆಯೇ ಅಲ್ಲವೇ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ; ಈ ನೀತಿ ವಾಕ್ಯಗಳೆಲ್ಲಾ ಭರತಖಂಡದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನ ಕಾಲಕ್ಕೂ, ಅದಕ್ಕೆ ಹಿಂದೂ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದುವೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ಮಾತ್ರ ಒಪ್ಪಲೇಬೇಕು. ಈ ಗ್ರಂಥದ ಅನೇಕ ಶ್ಲೋಕಗಳಿಗೆ ಅನುರೂಪವಾದ ಶ್ಲೋಕಗಳು ಮಹಾಭಾರತ, ಪಂಚ ತಂತ್ರ, ಮನುಸಂಹಿತೆ ಮೊದಲಾದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆಂಬುದನ್ನು ಪಂಡಿತ ಸತೀಶಚಂದ್ರ ವಿದ್ಯಾಭೂಷಣರು ಈ ಬಂಗಾಳಿ ಭಾಷಾಂತರ ಗ್ರಂಥದ ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರಕೃತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಾರು ಯಾರಿಂದ ಸಂಗ್ರಹ ಮಾಡಿದರು ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುವುದು ನಿರರ್ಥಕ. ಈ ಎಲ್ಲ ಭಾವಗಳ ಪ್ರವಾಹವೂ ಭರತಖಂಡದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ದಿನಗಳಿಂದ ಹರಿಯುತ್ತ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶವು ಚಿಂತನೆಮಾಡುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದು ಇದೇ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿಯೇ. ಈ ಭಾವಗಳನ್ನು ಬುದ್ಧನು ನಾಲ್ಕು ಕಡೆಯಿಂದಲೂ ಆಕರ್ಷಿಸಿ ತನ್ನವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಚಿಂತನರೂಪವಾದ ಸ್ಥಾಯಿತ್ವವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಹೋದನು— ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿದ್ದುವನ್ನು ಐಕ್ಯಸೂತ್ರದಿಂದ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿ ಅವು ಜನರಿಗೆ ವ್ಯವಹಾರಯೋಗ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಹೋದನು. ಆದಕಾರಣ,

ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಭರತಖಂಡವು ಹೇಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದೋ, ಗೀತೆಯ ಉಪದೇಶಕನು ಭರತಖಂಡದ ಆಲೋಚನೆಗೆ ಹೇಗೆ ಏಕಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸಮ್ಮಿಳಿತರೂಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವನೋ ಹಾಗೆಯೇ ಧಮ್ಮಪದ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಯೂ ಭರತಖಂಡದ ಮನಸ್ಸಿನ ಪರಿಚಯವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಧಮ್ಮಪದದಲ್ಲಿಯೂ ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಭರತಖಂಡದ ಇತರ ನಾನಾ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿರೂಪಗಳು ದೊರೆಯುವಂಥ ಅನೇಕ ಮಾತುಗಳಿರುತ್ತವೆ.

ಧರ್ಮಗ್ರಂಥವನ್ನು ಧರ್ಮಗ್ರಂಥರೂಪವಾಗಿ ವ್ಯವಹಾರಮಾಡುವವರು ಯಾವ ಫಲವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಸಮಾಲೋಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ವಿಷಯವನ್ನು ನೋಡುವುದು ಇತಿಹಾಸದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಧಮ್ಮಪದ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ವಿಶ್ವಜನೀನಭಾವದಿಂದ ನೋಡದೆ ಅದರೊಡನೆ ಭರತಖಂಡಕ್ಕಿರುವ ಸಂಪರ್ಕದ ವಿಷಯವನ್ನೇ ವಿಶೇಷತಃ ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಮನುಷ್ಯರ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಯು ಹೇಗೋ ದೇಶಗಳ ಇತಿಹಾಸವೂ ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದೇ ಭಾವವುಳ್ಳದ್ದಾಗಲಾರದು ಎಂಬುದಾಗಿ ನಾವು ಹಿಂದೆಯೇ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದೇವೆ. ಆದಕಾರಣ ಭರತಖಂಡದಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಸಾಮಗ್ರಿ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ನಾವು ಹೇಳುವಾಗ ಹಾಗೆ ದೊರೆಯದಿರುವುದು ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಇತಿಹಾಸ ಸಾಮಗ್ರಿ ಎಂಬುದಾಗಿ ನಾವು ಅರಿತಿರಬೇಕು. ಎಂದರೆ ಭರತಖಂಡದ ಇತಿಹಾಸವು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಇತಿಹಾಸವಲ್ಲ. ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಥವಾ ಹೆಚ್ಚು "ನೇಷನ್" ಗಳು ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಸೇರಿ ರಾಷ್ಟ್ರಚಕ್ರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಯಾರು ಯಾವಾಗ ರಾಜನಾದನು, ಎಷ್ಟು ದಿನ ಆಳಿದನು ಎಂಬ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಣೀತವಾಗಿ ಬರೆದಿಟ್ಟು ಕಾಪಾಡಬೇಕೆಂಬುದಾಗಿ ನಮ್ಮ ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಆಸಕ್ತಿಯೂ ಉಂಟಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಭರತಖಂಡದ ಮನಸ್ಸು ರಾಷ್ಟ್ರ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸದ ಸ್ಥೂಲ ಉಪಕರಣಗಳು ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ದೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದುವು; ಐತಿಹಾಸಿಕರ ಕೆಲಸವೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗು

ತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇದರಿಂದ ಭರತಖಂಡದ ಮನಸ್ಸು ತನ್ನ ಅತೀತವನ್ನೂ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನೂ ಯಾವ ಐಕ್ಯಸೂತ್ರದಿಂದಲೂ ಬಂಧಿಸಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಯಾರಾದರೂ ಹೇಳಿದರೆ ಆ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಐಕ್ಯಸೂತ್ರವು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದದ್ದಾದರೂ ಅದರ ಪ್ರಭಾವವೇನೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದದ್ದಲ್ಲ—ಅದು ಸ್ಥೂಲಭಾವದಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ ನಮ್ಮನ್ನು ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಭಿನ್ನಭಿನ್ನವಾಗದಂತೆ ಕಾಪಾಡಿದೆ. ಹೀಗೆ ಹೇಳುವುದರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಅದು ಎಲ್ಲೆಯೂ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವಿಹೀನವಾದ ಸ್ವಾಮ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದೆ ಎಂದಲ್ಲ; ಸಮಸ್ತ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವೈಷಮ್ಯಗಳ ಒಳಗೊಳಗೇ ಒಂದು ಮೂಲಗತವೂ ಅಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವೂ ಆದ ಸಂಬಂಧ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಇಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾದ ಭರತಖಂಡವೂ ಈಗ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಶತಾಬ್ದದ ಭರತಖಂಡವೂ ಅನೇಕ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದರೂ ಎರಡಕ್ಕೂ (ರಕ್ತ) ನಾಡಿಯ ಸಂಬಂಧವು ಮಾತ್ರ ತಪ್ಪಿ ಹೋಗಿಲ್ಲ.

ಈ ಸಂಬಂಧವೇ ಭರತಖಂಡದ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಸತ್ಯವಾದದ್ದು; ಮತ್ತು ಈ ಸಂಬಂಧದ ಇತಿಹಾಸವೇ ಭರತಖಂಡದ ಯಥಾರ್ಥ ಇತಿಹಾಸ. ಈ ಸಂಬಂಧವು ಏತರಿಂದ ಉಂಟಾದದ್ದು? ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸ್ವಾರ್ಥದಿಂದಂತೂ ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಹಿಂದೆಯೇ ತಿಳಿಸಿದ್ದೇವೆ; ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಒಂದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ ಧರ್ಮದಿಂದ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

"ಧರ್ಮ"ವೆಂದರೆ ಯಾವುದು ಎಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿರುವ ತರ್ಕಕ್ಕೆ ಮಿತಿಮೇರೆಯಿಲ್ಲ. ಇದಲ್ಲದೆ ಭರತಖಂಡದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದ ಬಾಹ್ಯರೂಪವು ಅನೇಕ ಪರಿವರ್ತನಗಳನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿಯೂ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪರಿವರ್ತನವೆಂದರೆ ವಿಚ್ಛೇದವಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದಿರುವುದು ಉಚಿತ. ಶೈಶವದಿಂದ ಯೌವನದ ಪರಿವರ್ತನವು ವಿಚ್ಛಿನ್ನತೆಯ ಮೂಲಕ ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯೂರೋಪಿನ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿಯೂ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಅನೇಕ ತೆರದ ಪರಿವರ್ತನವುಂಟಾಯಿತು. ಈ ಪರಿವರ್ತನದ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೇ ಪರಿಣತಿಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುವುದು ಇತಿಹಾಸಜ್ಞರ ಕೆಲಸ.

ಯೂರೋಪಿನ "ನೇಷನ್" ಗಳು ನಾನಾ ಪ್ರಯತ್ನ ಪರಿವರ್ತನಗಳ ಮೂಲಕ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರಾಷ್ಟ್ರನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದುವು. ಭರತಖಂಡ ವಾದರೋ ನಾನಾ ಪ್ರಯತ್ನ ಪರಿವರ್ತನಗಳ ಮೂಲಕ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಮಾಜ ದಲ್ಲಿ ಆಕಾರವನ್ನುಂಟುಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿತು. ಈ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದಲೇ ಪ್ರಾಚೀನ ಭರತಖಂಡದೊಂದಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ಭರತಖಂಡಕ್ಕೆ ಐಕ್ಯವಿರುವುದು.

ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಯತ್ನವು ಆಂಶಿಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿತು, ರಾಷ್ಟ್ರದ ಪ್ರಯತ್ನವು ಸರ್ವಾಂಗೀಣವಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡಿತು. ಅಲ್ಲಿ ಧರ್ಮವು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದರೂ ಅದು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಅಂಗವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು; ದೈವಾಯತ್ತವಾಗಿ ಹಾಗಾಗದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರದೊಂದಿಗೆ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾದ ವಿರೋಧವುಂಟಾಯಿತು.

ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಮೊಗಲರು ರಾಜ್ಯಭಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಯತ್ನವು ಶಿವಾಜಿಯನ್ನವಲಂಬಿಸಿ ತಲೆಯೆತ್ತಿದಾಗ ಅದು ಧರ್ಮ ವನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಮರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಶಿವಾಜಿಯ ಧರ್ಮ ಗುರುಗಳಾದ ರಾಮದಾಸರು ಆ ಪ್ರಯತ್ನದ ಪ್ರಧಾನ ಅವಲಂಬನವಾಗಿದ್ದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಭರತಖಂಡದ ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಯತ್ನವು ತಾನು ಧರ್ಮದ ಅಂಗವೆಂಬು ದಾಗಿ ಭಾವಿಸಿತು.

"ಪಾಲಿಟಿಕ್ಸ್" ಮತ್ತು "ನೇಷನ್" ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಹೇಗೆ ಯೂರೋಪಿನವುಗಳೋ ಧರ್ಮವೆಂಬ ಮಾತೂ ಹಾಗೆಯೇ ಭರತಖಂಡದ ಮಾತು. "ಪಾಲಿಟಿಕ್ಸ್" ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅನು ವಾದ ಮಾಡುವುದು ಹೇಗೆ ಅಸಂಭವವೋ ಧರ್ಮಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಪ್ರತಿ ಶಬ್ದವನ್ನು ಯೂರೋಪಿನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವುದೂ ಹಾಗೆಯೇ ಅಸಾಧ್ಯ. ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ನಾವು ಧರ್ಮವನ್ನು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ "ರಿಲಿಜನ್" ರೂಪವಾಗಿ ಕಲ್ಪನೆಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅನೇಕವೇಳೆ ಭ್ರಾಂತಿ ಗೀಡಾಗುತ್ತೇವೆ. ಆದಕಾರಣವೇ ಧರ್ಮಪ್ರಯತ್ನದ ಐಕ್ಯವೇ ಭರತ ಖಂಡದ ಐಕ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಆ ಮಾತು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕೇಳಬರುತ್ತದೆ.

ಮನುಷ್ಯನು ಯಾವ ಫಲದ ಕಡೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಯಕೊಟ್ಟು ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಾನೆಯೋ ಅದೇ ಅವನ ಸ್ವಭಾವದ ಪರಿಚಯವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಲಾಭಸಂಪಾದನೆಯ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಾದರೂ

ಹಣವನ್ನು ಗಳಿಸಬಹುದು. ಕಲ್ಯಾಣಸಾಧನೆಯ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಾದರೂ ಹಣವನ್ನು ಗಳಿಸಬಹುದು. ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ಗೌರವಿಸುವವನಿಗೆ ದ್ರವ್ಯಾರ್ಜನೆಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಅಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ಬಾಧೆಗಳುಂಟಾಗುತ್ತವೆ; ಅವುಗಳನ್ನು ಸಾವಧಾನವಾಗಿ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಅವನು ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಲಾಭವನ್ನು ಗೌರವಿಸುವವನಿಗಾದರೋ ಆ ಪ್ರತಿಬಂಧಕಗಳು ಹುಟ್ಟುವುದೇ ಇಲ್ಲ.

ಈಗ ನಾವು ವಿಚಾರಮಾಡಬೇಕಾದ ವಿಷಯ, ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನೇಕೆ ಗೌರವಿಸಬೇಕೆಂಬುದು. ಅನಂತಭರತಖಂಡವು ಲಾಭಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು, ಪ್ರೇಯಸ್ಸಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಶ್ರೇಯಸ್ಸನ್ನು ಏಕೆ ಗೌರವಿಸಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಯೋಚಿಸಿ ನೋಡಬೇಕು.

ಯಾವ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಏಕನೋ ಅವನಿಗೆ ಶುಭಾಶುಭ ಕರ್ಮಗಳಾವುವೂ ಇಲ್ಲ. ಆತ್ಮಾನಾತ್ಮಗಳ ಯೋಗದಿಂದಲೇ ಸತ್ಕರ್ಮ ದುಷ್ಕರ್ಮಗಳ ಉದ್ಭವ. ಆದಕಾರಣ ಮೊತ್ತಮೊದಲು ಈ ಆತ್ಮಾನಾತ್ಮಗಳ ಸತ್ಯವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದು ಆವಶ್ಯಕ. ಈ ಸಂಬಂಧ ನಿರ್ಣಯ ಮತ್ತು ಜೀವನಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ವರ್ತಿಸುವುದು— ಇದೇ ಚಿರಕಾಲವೂ ಭರತಖಂಡದ ಸರ್ವಪ್ರಧಾನ ಪ್ರಯತ್ನದ ವಿಷಯವಾಗಿತ್ತು.

ಭರತಖಂಡದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದ ವಿಷಯವೇನೆಂದರೆ, ಈ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಕರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಾಗಿ ನಿರ್ಣಯಿಸಿದರೂ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಎಲ್ಲರೂ ಒಂದು ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತ್ಯೇಕವೂ ಸ್ವತಂತ್ರವೂ ಆದ ದಿಕ್ಕುಗಳಿಂದ ಭರತಖಂಡವು ಒಂದೇ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿರುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವು "ಆತ್ಮಾನಾತ್ಮಗಳಿಗೆ ಸತ್ಯವಾದ ಪ್ರಭೇದ ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ, ಯಾವ ಪ್ರಭೇದವು ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆಯೋ ಅದು ಅವಿದ್ಯಾಮೂಲಕವಾದದ್ದು" ಎಂದು ಹೇಳಿರುತ್ತದೆ.

"ಒಂದಲ್ಲದೆ ಎರಡಿಲ್ಲ" ಎಂಬ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯದು ಕೆಟ್ಟದ್ದು ಎಂಬುದಾವುದಕ್ಕೂ ಅವಕಾಶವೇಯಿಲ್ಲವಲ್ಲ! (ಎನ್ನಬಹುದು). ಆದರೆ, ಇಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವ ಅಜ್ಞಾನದಿಂದ

ಒಂದನ್ನು ಎರಡೆಂದು ಭ್ರಮಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಆ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ನಾಶಮಾಡ ಬೇಕು; ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಮಾಯಾಚಕ್ರಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದು ಅನಂತ ದುಃಖಕ್ಕೆ ಈಡಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಲಕ್ಷ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಟ್ಟು ಕರ್ಮದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯದಾವುದು, ಕೆಟ್ಟದಾವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ನಿಶ್ಚಯಿಸಬೇಕು.

ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವು "ಈ ತಿರುಗುತ್ತಿರುವ ಸಂಚಾರ (ಚಕ್ರ) ದಲ್ಲಿ ನಾವು ವಾಸನಾಬಲದಿಂದ ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದು ತಿರುಗುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಮತ್ತು ದುಃಖಾನುಭವಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಒಂದು ಕರ್ಮದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಕರ್ಮ, ಅದರಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು, ಹೀಗೆ ಅನಂತವಾದ ಕರ್ಮ ಶೃಂಖಲೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತೇವೆ. ಈ ಕರ್ಮ ಪಾಶವನ್ನು ಛೇದಿಸಿ ಮುಕ್ತನಾಗುವುದೊಂದೇ ಮಾನವನಿಗೆ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಹಾಗಾದರೆ, ಕರ್ಮವನ್ನೆಲ್ಲ ನಿಲ್ಲಿಸಿಟ್ಟರೆ ಸರಿ! (ಎನ್ನುಬಹುದು). ಹಾಗಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಕತ್ತರಿಸುವು ದಕ್ಕಾಗದ ಈ ಕರ್ಮದ ಗಂಟು ಕ್ರಮೇಣ ಸಡಿಲವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕರ್ಮವನ್ನು ಕಟ್ಟನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಈ ಕಡೆಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯವಿಟ್ಟು ಯಾವ ಕರ್ಮ ಶುಭ, ಯಾವ ಕರ್ಮ ಅಶುಭ ಎಂಬುದನ್ನು ಗೊತ್ತುಮಾಡಬೇಕು.

ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯದವರು "ಜಗತ್ಸಂಸಾರವು ಭಗವಂತನ ಲೀಲೆ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಲೀಲೆಯ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಆತನ ಪ್ರೇಮ ವನ್ನೂ, ಆನಂದವನ್ನೂ ಅನುಭವಮಾಡಬಲ್ಲೆವಾದರೇ ನಮಗೆ ಧನ್ಯತೆ.

ಈ ಧನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಉಪಾಯವು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಎರಡು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಉಪಾಯಕ್ಕಿಂತ ವಸ್ತುತಃ ಬೇರೆಯಾದ ದ್ದಲ್ಲ! ತನ್ನ ವಾಸನಾವನ್ನು ಮುರಿಯಲಾಗದಿದ್ದರೆ ಭಗವಂತನ ಇಚ್ಛೆ ಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಇಚ್ಛೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವುದೇ ಮುಕ್ತಿ. ಆ ಮುಕ್ತಿಯ ಕಥೆಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯವಿಟ್ಟೇ ಕರ್ಮದ ಶುಭಾಶುಭಗಳನ್ನು ಗೊತ್ತುಮಾಡಬೇಕು.

ಅದ್ವೈತಾನಂದವನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟಿರುವವರೂ ವಾಸನಾಮೋಹ ವನ್ನು ಛೇದಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ; ಕರ್ಮದ ಅನಗತ್ಯ ಶೃಂಖಲದಿಂದ ಮುಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಯಸುವವರೂ ವಾಸನಾವನ್ನು ಬುಡಮಟ್ಟ ಕೀಳಲು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ; ಭಗವಂತನ ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ ತಾವು ಸಮ್ಮಿಳಿತರಾಗುವುದೇ

ಶ್ರೇಯಸ್ಸೆಂದು ತಿಳಿದಿರುವವರೂ ವಿಷಯವಾಸನಾವನ್ನು ತುಚ್ಛಮಾಡ ಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಉಪದೇಶಗಳೆಲ್ಲಾ ನಮ್ಮ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ವಿಷಯಗಳಾಗಿದ್ದಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಪರಸ್ಪರ ವ್ಯತ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಮೇರೆಯೇ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಸಂಪ್ರ ದಾಯದವರೂ ತಮ್ಮ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯಿ ಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಆ ತತ್ತ್ವವು ಎಷ್ಟೇ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿರಲಿ ಅಥವಾ ಎಷ್ಟೇ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿರಲಿ, ಅದನ್ನು ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸುವುದ ಕ್ಕಾಗಿ ಎಷ್ಟೇ ದೂರ ಹೋಗಬೇಕಾಗಿ ಬರಲಿ, ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ನಮ್ಮ ಆಚಾರ್ಯ ರುಗಳು ನಿರ್ಭೀತಚಿತ್ತರಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಆ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಕರ್ಮದ ಮೂಲಕ ಸಫಲಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಭರತಖಂಡವು ಎಂಥ ದೊಡ್ಡ ತತ್ತ್ವವನ್ನೂ ಅಸಾಧ್ಯವಾದುದೆಂದಾಗಲಿ ಸಂಸಾರ ಯಾತ್ರೆಯೊಡನೆ ಅಸಂಗತವಾದುದೆಂದಾಗಲಿ ಹೆದರಿ ಬರಿಯ ತತ್ತ್ವವಾಗಿ ಎಂದೂ ಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಒಂದಾನೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾಂಸಾಹಾರಿಯಾಗಿದ್ದ ಭರತ ಖಂಡವು ಈಗ ಪ್ರಾಯಃ ಸರ್ವತ್ರವೂ ಮಾಂಸಾಹಾರವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿದೆ. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಥ ದೃಷ್ಟಾಂತವು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಜನಾಂಗವು ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೆ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಬೇಕಾದರೆ, ಅನು ಕೂಲತೆಯೇ ಮೂಲಕಾರಣವೆಂದು ತಿಳಿದಿರುವ ಯೂರೋಪು ಜನರು 'ಕೃಷಿಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಆರ್ಥಿಕ ಕಾರಣದಿಂದ ಭರತಖಂಡವು ಗೋಮಾಂಸವನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿತು' ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಮನು ಮೊದಲಾದವರ ಶಾಸ್ತ್ರವಿಧಾನದಿಂದಲೇ ಎಲ್ಲ ವಿಧದ ಮಾಂಸಾ ಹಾರವೂ, ಅಷ್ಟೇಕೆ, ಮತ್ಸ್ಯಾಹಾರವೂ ಕೂಡ ಭರತಖಂಡದ ಅನೇಕ ಸ್ಥಳ ಗಳಲ್ಲಿ ಲುಪ್ತವಾಗಿ ಹೋಯಿತು. ಯಾವ ಪ್ರಾಣಿಯನ್ನೂ ಹಿಂಸೆಮಾಡ ಬಾರದು ಎಂಬ ಉಪದೇಶವು ಜೈನರಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಪಾಲಿತವಾಗಿರುವು ದೆಂದರೆ ಆನುಕೂಲ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸುಮ್ಮನೆ ವಿವಾದಮಾಡುವ ಯೋಚನೆ ಯನ್ನು ಕೂಡ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಅದು ಹಾಗಿರಲಿ; ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವು ಎಷ್ಟು ದೂರ ಹೋಯಿತೋ, ಅಷ್ಟು ದೂರ ಭರತಖಂಡವು ಕರ್ಮವನ್ನೂ ಸೆಳೆದುಕೊಂಡು ಹೋಯಿತು.

ಭರತಖಂಡವು ತತ್ತ್ವ ಬೇರೆ, ಕರ್ಮ ಬೇರೆ ಎಂದು ಸಾಧಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆದ ಕಾರಣ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಕರ್ಮವೇ ಧರ್ಮ. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಕರ್ಮವೊಂದೇ ಚರಮಲಕ್ಷ್ಯ; ಕರ್ಮದಿಂದಲೇ ಮುಕ್ತಿ—ಮುಕ್ತಿಯ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಕರ್ಮ ವನ್ನು ಮಾಡುವುದೇ ಧರ್ಮ ಎಂದು ನಾವು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ.

ತತ್ತ್ವವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಭೇದವಿದ್ದರೂ ಕರ್ಮ ವಿಷಯ ದಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯವಿದೆ ಎಂದು ನಾವು ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದ್ದೇವೆ. ಅದ್ವೈತಾನು ಭೂತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಮುಕ್ತಿ ಎನ್ನಲಿ, ಸಂಸ್ಕಾರಗಳೆಲ್ಲಾ ಹೋಗಿ ನಿರ್ವಾಣ (ವಾಸನಾ) ದಲ್ಲಿಯೇ ಮುಕ್ತಿ ಎನ್ನಲಿ ಅಥವಾ ಭಗವಂತನ ಅಪರಿಮೇಯ ಪ್ರೇಮಾನಂದದಲ್ಲಿಯೇ ಮುಕ್ತಿ ಎನ್ನಲಿ—ಪ್ರಕೃತಿ ಭೇದದಿಂದ ಯಾವ ಮುಕ್ತಿಯ ಆದರ್ಶವು ಯಾರಿಗೆ ಬೇಕಾದರೂ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಾಗಲಿ, ಮುಕ್ತಿ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹೋಗುವುದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಆ ಉಪಾಯಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಒಂದು ಐಕ್ಯ ವಿದೆ. ಆ ಐಕ್ಯವು ಮತ್ತಾವುದೂ ಅಲ್ಲ—ಸಮಸ್ತ ಕರ್ಮವನ್ನೂ ನಿವೃತ್ತಿಯ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿಸುವುದು. ಸೋಪಾನವು ಹೇಗೆ ಸೋಪಾನದಿಂದ ಪಾರಾಗುವು ದಕ್ಕೆ ಉಪಾಯವೋ, ಹಾಗೆ ಭರತಖಂಡದಲ್ಲಿ ಕರ್ಮವೂ ಕರ್ಮದಿಂದ ಪಾರಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಉಪಾಯ. ನಮ್ಮ ಸಮಸ್ತ ಶಾಸ್ತ್ರಪುರಾಣಗಳೂ ಈ ಈ ಉಪದೇಶವನ್ನೇ ಮಾಡುತ್ತವೆ; ನಮ್ಮ ಸಮಾಜವು ಈ ಭಾವದ ಮೇಲೇ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಾಗಿದೆ.

ಯೂರೋಪುಖಂಡವು ಕರ್ಮವನ್ನು ಕರ್ಮದಿಂದ ಪಾರುಮಾಡುವ ಸೋಪಾನವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಕರ್ಮ ವನ್ನೇ ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಿಟ್ಟು ಕೊಂಡಿತು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಕರ್ಮಸಂಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಕೊನೆ ಯಿಲ್ಲ—ಅಲ್ಲಿ ಕರ್ಮವು ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ ವಿಚಿತ್ರವೂ ವಿಫಲವೂ ಆಗಿ ಪರಿ ಣಮಿಸುತ್ತದೆ; ಕೃತಕಾರ್ಯರಾಗುವುದೇ ಅಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರ ಉದ್ದೇಶ. ಯೂರೋ ಪಿನ ಚರಿತ್ರೆಯು ಕೇವಲ ಕರ್ಮದ ಚರಿತ್ರೆಯೇ.

ಯೂರೋಪು ಕರ್ಮವನ್ನು ದೊಡ್ಡದು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ, ಕರ್ಮಮಾಡುವ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. "ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದದ್ದನ್ನು ನಾವು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ" ಎಂಬ ಈ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೇ ಚ್ಛೆಯು, ಇತರರ ಅಂಥ ಕರ್ಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಹಾನಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿ ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಕಾನೂನು ಆವಶ್ಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಕಾನೂನಿನ ನಿಯ

ಮವು ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಇರತಕ್ಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ಉಳಿಯಲಾರದು. ಆದಕಾರಣವೇ ಯೂರೋಪಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ತ ಶಾಸನವೂ, ಶಾಸನದ ಅಭಾವವೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಇಚ್ಛೆಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ಕಲ್ಪಿತವಾಗಿರುವುದು.

ಭರತಖಂಡವೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ಕರ್ಮದಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೊಂದುವ ಬಿಡುಗಡೆಯೇ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಸಂಸಾರವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರಲ್ಲಿ ಕರ್ಮವೇ ಯಜಮಾನ, ಮನುಷ್ಯನು ಅದರ ವಾಹನಮಾತ್ರ—ಎಂದು ನಾವು ತಿಳಿದಿರುತ್ತೇವೆ. ನಾವು ಹುಟ್ಟಿದಂದಿನಿಂದ ಸಾಯುವನರೆಗೂ ಒಂದು ವಾಸನಾ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೊಂದು ವಾಸನಾವನ್ನೂ ಒಂದು ಕರ್ಮ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕರ್ಮವನ್ನೂ, ಉಸಿರುಬಿಡುವುದಕ್ಕೆ ಕೂಡ ಸಮಯವಿಲ್ಲದಂತೆ ಹೊತ್ತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗಿ ಆಮೇಲೆ ಆ ಕರ್ಮದ ಭಾರವನ್ನು ಮತ್ತೊಬ್ಬರ ಹೆಗಲಿಗೆ ಸಾಗಿಸಿ ಹಠಾತ್ತಾಗಿ ಮೃತ್ಯುವಿನ ಪಾಲಾಗುತ್ತೇವೆ. ಯಾವ ವಾಸನಾದ ಹೊಡೆತದಿಂದ ಯಾವಜ್ಜೀವವೂ ಕೊನೆಗಾಣದ ಕರ್ಮವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತೇವೆಯೋ ಆ ವಾಸನಾದ ಅವಿರಾಮದಾಸತ್ವವನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಹಾಕಬೇಕೆಂದು ಭರತಖಂಡವು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ.

ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವುದರಿಂದಲೇ, ಯೂರೋಪುಖಂಡವು ವಾಸನಾಕ್ಕೆ ಆದಷ್ಟುಮಟ್ಟಿಗೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು, ಮತ್ತು ನಾವು ವಾಸನಾವನ್ನು ಆದಷ್ಟುಮಟ್ಟಿಗೆ ತಡೆದಿರುವುದು. ವಾಸನಾ ಎಂಬುದು ಎಂದಿಗೂ ಶಾಂತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಪರಿಣಾಮಹೀನವಾದ ಕರ್ಮ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸಿ ಕೂರಿಸುತ್ತದೆ; ನಾವು ಇದನ್ನೇ ವಾಸನಾದ ದೌರಾತ್ಮ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಅದರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅಸಹಿಷ್ಣುಗಳಾಗುತ್ತೇವೆ. ಯೂರೋಪು ಖಂಡವು ಹೇಳುವುದೇನೆಂದರೆ—ವಾಸನಾ ಯಾವ ಯಾವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನೂ ಹೊಂದಗೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ನಿಯಮಿತವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಪ್ರಯಾಸವನ್ನು ಉದ್ರೇಕಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಅದರ ಗೌರವ—ಎಂದು. ಯೂರೋಪಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಾನುಸಾರವಾಗಿ ಆನಂದವಿರುವುದು ಪ್ರಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಲ್ಲ, ಸಂಧಾನದಲ್ಲಿ. ಇದಕ್ಕೆ ಭರತಖಂಡವು

ಕೊಡುವ ಉತ್ತರವೇನೆಂದರೆ,—ನೀವು ಯಾವುದನ್ನು ಪ್ರಾಪ್ತಿ ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆಯುತ್ತೀರೋ ಅದರಲ್ಲಿ ಆನಂದವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಾತು ನಿಜ ; ಏಕೆಂದರೆ ಆ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಂಧಾನವು ಕೊನೆಗಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯು ನಮ್ಮನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಾಪ್ತಿಯ ಕಡೆಗೆ ಎಳೆದೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ನಾವು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರಾಪ್ತಿಯನ್ನೂ ಪರಿಣಾಮವೆಂದು ಭ್ರಾಂತಿಪಟ್ಟು ಆಮೇಲೆ ಅದು ಪರಿಣಾಮವಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರಾಪ್ತಿಯಿಂದ ನಮಗೆ ಶಾಂತಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ, ನಮ್ಮ ಸಂಧಾನವು ಕೊನೆಗಾಣುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಈ ಭ್ರಮೆಯು ನಮ್ಮನ್ನು ಅದರಿಂದ (ಶಾಂತಿಯಿಂದ) ಭ್ರಷ್ಟರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ನಮಗೆ ಯಾವ ವಿಧದಲ್ಲಿಯೂ ಮುಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಯಾವ ವಾಸನಾ ಆ ಮುಕ್ತಿಗೆ ವಿರೋಧವಾದದ್ದೋ ಆ ವಾಸನಾದ ಬಲ ವನ್ನು ನಾವು ಕುಗ್ಗಿಸಿಬಿಡುತ್ತೇವೆ. ನಾವು ಕರ್ಮವನ್ನು ಜಯಶಾಲಿಯ ನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ, ಕರ್ಮವನ್ನೇ ಜಯಿಸುತ್ತೇವೆ.

ನಮ್ಮ ಗೃಹಸ್ಥಧರ್ಮದಲ್ಲಿಯೂ ಸಂನ್ಯಾಸಧರ್ಮದಲ್ಲಿಯೂ ಆಹಾರ ವಿಹಾರಗಳ ಸಮಸ್ತ ನಿಯಮಸಂಯಮಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ನಮ್ಮ ಬೈರಾಗಿ ಭಿಕ್ಷು ಕರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳ ಶಾಸ್ತ್ರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಪರ್ಯಂತ ಸರ್ವತ್ರವೂ ಈ ಭಾವಕ್ಕೆ ಆಧಿಪತ್ಯವಿದೆ. ಆಳುಕಾಳುಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಪಂಡಿತರ ಪರ್ಯಂತ ಎಲ್ಲರೂ " ನಾವು ದುರ್ಲಭವಾದ ಮಾನವ ಜನ್ಮವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದು ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮುಕ್ತಿಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ಸಂಸಾರದ ಅನಂತವಾದ ಸುಳಿಯ ಎಳತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕದೆ ಪಾರಾಗುವುದಕ್ಕಾಗಿ " ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯ " ಭವ " ಎಂಬ ಶಬ್ದದಲ್ಲಿರುವ ಧಾತುವಿಗೆ " ಆಗುವುದು " ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಭವಬಂಧನವನ್ನು ಎಂದರೆ " ಆಗುವಿಕೆ "ಯ ಬಂಧನವನ್ನು ಕಿತ್ತುಹಾಕಲು ನಾವು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತೇವೆ. ಯೂರೋಪಿನವರು ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು " ಆಗುವಿಕೆ " ಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಾವು ಆಗಲೇ ಬಾರದೆಂದು ಇಚ್ಛಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಮಾಡುವ ಇಂಥ ಭಯಂಕರವಾದ ಪ್ರಯತ್ನವು ಒಳ್ಳೆಯದೇ ಅಥವಾ ಕೆಟ್ಟದ್ದೇ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಮಾಡುವುದು ಬಹು ಕಠಿಣ. ಇಂಥ ನಿರಾಸಕ್ತಿಯು ಯಾರಿಗೆ ಸ್ವಭಾವ ಸಿದ್ಧವಾದದ್ದೋ

ಅಂಥವರಿಗೆ ಆಸಕ್ತರಾದ ಜನರೊಡನೆ ಸಂಘಾತವುಂಟಾದರೆ ವಿಪತ್ತು ಸಂಭವಿಸಬಹುದು. ಅಷ್ಟೇಕೆ! ಅವರು ಮೃತರೇ ಆಗಿಹೋಗುವ ಸಂಭವ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಪಕ್ಷವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು—"ಸಾವು ಬದುಕುಗಳೇ ಸಾರ್ಥಕತೆಯ ಚರಮಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲ. ಫ್ರಾನ್ಸ್ ದೇಶವು ತನ್ನ ಭಯಂಕರವಾದ ರಾಷ್ಟ್ರವಿಪ್ಲವದಿಂದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಒಂದು ಆದರ್ಶವಿಶೇಷಕ್ಕೆ ಜಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿತು. ಆ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯಶಃ ಅದರ ಆತ್ಮಹತ್ಯದ ಸಂಭವವಿತ್ತು. ಒಂದು ವೇಳೆ ಅದು ಸತ್ತುಹೋಗಿದ್ದರೆ ಅದರ ಗೌರವವು ಕಡಮೆ ಆಗುತ್ತಿತ್ತೇ? ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಮುಳುಗುತ್ತಿದ್ದ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಉದ್ಧಾರಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನು ತನ್ನ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ಕೊಟ್ಟನು. ಮತ್ತೊಬ್ಬನು ದಡದಲ್ಲಿ ನಿಂತುಕೊಂಡು ಜೀವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡನು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆ ಉದ್ಧಾರ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮೃತ್ಯು ಪರಿಣಾಮದ ಮೂಲಕ ವಿಚಾರಮಾಡಿ ಧಿಕ್ಕಾರ ಮಾಡಬಹುದೇ? ಇಂದು ಪೃಥ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಾಸನಾಗ್ನಿಯನ್ನು ಪ್ರಬಲ ಮಾಡುತ್ತಲೂ, ಕರ್ಮದ ದೌರಾತ್ಮ್ಯವನ್ನು ಉತ್ಕಟ ಮಾಡುತ್ತಲೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಇಂದು ಭರತಖಂಡವು ಜಡಭಾವದಿಂದಲ್ಲ, ಮೂಢಭಾವದಿಂದಲೂ ಅಲ್ಲ, ಜಾಗ್ರತವೂ ಸಚೇತನವೂ ಆದ ಭಾವದಿಂದ ವಾಸನಾಬಂಧಮುಕ್ತಿಯ ಆದರ್ಶವನ್ನು, ಶಾಂತಿಯ ಜಯಪತಾಕೆಯನ್ನು, ಈ ಜಗದ್ವ್ಯಾಪಿಯಾದ ರಕ್ತಾಕ್ತವಾದ ವಿಕ್ಷೋಭದ ಮೇಲುಗಡೆಯಲ್ಲಿ ಅಚಲವಾದ ದೃಢಹಸ್ತದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಸತ್ತುಹೋಗುವುದಾದರೆ ಮಿಕ್ಕವರೆಲ್ಲರೂ ಅದನ್ನು ಎಷ್ಟೇ ಧಿಕ್ಕಾರ ಮಾಡಲಿ, ಮೃತ್ಯುಮಾತ್ರ ಅದನ್ನು ಅಪಮಾನಕ್ಕೆ ಗುರಿಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಈ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರಮಾಡಲು ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಇಷ್ಟು ಹೇಳಬಹುದು—ಯೂರೋಪಿನ ಇತಿಹಾಸದೊಂದಿಗೆ ನಮ್ಮ ಇತಿಹಾಸವು ಒಂದಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಪುನಃ ಪುನಃ ಮರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಯಾವ ಐಕ್ಯಸೂತ್ರದಿಂದ ಭರತಖಂಡದ ಭೂತ ಭವಿಷ್ಯತ್ತುಗಳು ವಿಧೃತವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿ ಅನುಸರಣೆ ಮಾಡಲು ಹೋಗುವುದಾದರೆ ನಮ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು, ಪುರಾಣಗಳು, ಕಾವ್ಯಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನುಷ್ಠಾನಗಳು ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಬೇಕು; ರಾಜವಂಶಾವಳಿಗಾಗಿ ವೃಥಾ ಆಕ್ಷೇಪಮಾಡಿ ಅಲೆದಾಡುವುದರಿಂದ ವಿಶೇಷ

ಲಾಭವಿಲ್ಲ. ಯೂರೋಪೀಯ ಇತಿಹಾಸದ ಆದರ್ಶಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಭರತ ಖಂಡದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ರಚಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮರೆತುಬಿಡಬೇಕು.

ಈ ಇತಿಹಾಸದ ಬಹುಮಟ್ಟಿನ ಉಪಕರಣವು ಬೌದ್ಧಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂದೇಹವೂ ಇಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಬಹುಕಾಲ ಅನಾದರಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿ ಇರುವ ಈ ಬೌದ್ಧಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಉದ್ಧಾರಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಯೂರೋಪ್ ಪಂಡಿತರು ಪ್ರವೃತ್ತರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ನಾವು ಅವರ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಬೇಕೆಂಬ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದೇವೆ. ಇದೇ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಅತ್ಯಂತ ದಾರುಣವಾದ ಕಾರಣ. ದೇಶದಲ್ಲಿ ನಮಗಿರುವ ಪ್ರೀತಿಯು ಕೇವಲ ಸರ್ಕಾರದ ಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ ಭಿಕ್ಷೆ ಮಾಡುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತುಹೋಗಿದೆ; ಅದು ಮತ್ತಾವ ಕಡೆಗೂ ಹೋಗುವಂತಿಲ್ಲ. ಈ ದೇಶಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಐದು ಜನಗಳಾದರೂ ಬೌದ್ಧಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಉದ್ಧಾರಮಾಡುವುದನ್ನೇ ಆಜೀವನ ವ್ರತವನ್ನಾಗಿ ಗ್ರಹಣಮಾಡಲಾರರೆ? ಈ ಬೌದ್ಧಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದುದರಿಂದ ಭರತಖಂಡದ ಸಮಸ್ತ ಇತಿಹಾಸವೂ ಕುರುಡಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನಾದರೂ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ದೇಶದ ಜನರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ತರುಣರ ಯೌವನದ ಉತ್ಸಾಹವಾದರೂ ಈ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲವೆ?

ಶ್ರೀಯುತ ಚಾರುಚಂದ್ರಬಸುಮಹಾಶಯರು ಧರ್ಮಪದ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಮಾಡಿ ದೇಶದ ಜನರ ಕೃತಜ್ಞತೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಇಷ್ಟಕ್ಕೇ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದಾಗಿ ಆಶಿಸುತ್ತೇವೆ. ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಬೌದ್ಧ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಭಾಷಾಂತರಮಾಡಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಬಂಗಾಳಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಲಂಕವನ್ನು ಕಳೆಯುವರೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಚಾರುಚಂದ್ರಬಾಬುಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮದೊಂದು ವಿಜ್ಞಾಪನೆ—ಏನೆಂದರೆ, ಭಾಷಾಂತರವು ಮೂಲದಿಂದ ಪದಪದಶಃ ಮಾಡಿದ್ದಾದರೆ ಒಳ್ಳೆಯದು. ಎಲ್ಲಿ ದುರ್ಬೋಧವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅಲ್ಲಿ ಟೀಕೆಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ತಿಳಿಸಿಕೊಟ್ಟರೆ ನ್ಯೂನತೆಯೇನೂ ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾಷಾಂತರವು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದರೆ ಅನ್ಯಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ

ಭಾಷಾಂತರಕರ್ತನ ಭ್ರಮೆಯೂ ಇರಬಹುದು. ಆದಕಾರಣ ಭಾಷಾಂತರವನ್ನೂ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಟ್ಟರೆ ಪಾಠಕನಿಗೆ ವಿಚಾರಮಾಡಲು ಅವಕಾಶ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅಂಥ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಂತೆಯೇ ಇಡುವುದು ಕರ್ತವ್ಯವೆಂದು ನಮಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಗ್ರಂಥದ ಪ್ರಥಮ ಶ್ಲೋಕವನ್ನೇ ದೃಷ್ಟಾಂತವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಮೂಲದಲ್ಲಿ

"ಮಾನೋಪುಬ್ಬಂಗಮಾ ಧಮ್ಮಾ ಮನೋಸೇಠ್ಠಾ ಮನೋಮಯಾ"

ಎಂದು ಇದೆ. ಇವನ್ನು ಚಾರುಬಾಬು ಅವರು "ಮನಸ್ಸೇ ಧರ್ಮ ಸಮೂಹದ ಪೂರ್ವಗಾಮಿ; ಮನಸ್ಸೇ ಧರ್ಮಸಮೂಹದಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮತ್ತು ಧರ್ಮವು ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲದ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು "ಧರ್ಮ ಸಮೂಹವು ಮನಃಪೂರ್ವಂಗಮ, ಮನಶ್ಶ್ರೇಷ್ಠ, ಮನೋಮಯ" ಎಂದು ಬರೆದಿದ್ದರೆ ಮೂಲದ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪಾಠಕರು ಅರ್ಥವನ್ನು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. "ಮನಸ್ಸೇ ಧರ್ಮಸಮೂಹದಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ" ಎಂದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲದ ಮಾತನ್ನು ಅವಿಕೃತವಾಗಿಡುವುದೇ ಉಚಿತ........

ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಮೂಲದ ಅನ್ವಯವೂ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷಾಂತರವೂ, ಬಂಗಾಳಿ ಭಾಷಾಂತರವೂ ಇರುವುದರಿಂದ ಇದು ಪಾಠಕರಿಗೂ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೂ ವಿಶೇಷ ಉಪಯೋಗವಾಗಿದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಅವಲಂಬನವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಪಾಳೀಭಾಷೆಯ ವ್ಯಾಸಂಗಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಸಹಾಯವಾಗುತ್ತದೆ........

ಶಕುಂತಳಾ, ಮಿರಾಂಡಾ* ಮತ್ತು ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಾ*

(ಬಂಕಿಂಚಂದ್ರ ಚಟ್ಟೋಪಾಧ್ಯಾಯರು ಬಂಗಾಳಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಪ್ರಬಂಧದ ಭಾಷಾಂತರ)

೧. ಶಕುಂತಳಾ ಮತ್ತು ಮಿರಾಂಡಾ

(ಶಕುಂತಳಾ ಮತ್ತು ಮಿರಾಂಡಾ) ಇಬ್ಬರೂ ಋಷಿಕನ್ಯೆಯರು; ಪ್ರಾಸ್ಪರೋ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರಿಬ್ಬರೂ ರಾಜರ್ಷಿಗಳು. ಋಷಿಕನ್ಯೆಯರಾದುದರಿಂದ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಅಮಾನುಷಿಕ ಸಹಾಯವಿತ್ತು. ಮಿರಾಂಡಳು ಏರಿಯಲ್‌ನಿಂದ ರಕ್ಷಿತಳಾದವಳು, ಶಕುಂತಳೆಯು ಅಪ್ಸರರಿಂದ ರಕ್ಷಿತಳಾದವಳು.

ಇಬ್ಬರೂ ಋಷಿಪಾಲಿತೆಯರು, ಇಬ್ಬರೂ ವನಲತೆಗಳು—ಇಬ್ಬರ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದಲೂ ಉದ್ಯಾನಲತೆಯು ಪರಾಭೂತವಾಯಿತು. ಶಕುಂತಳೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಅಂತಃಪುರಸ್ತ್ರೀಯರ ಮ್ಲಾನೀಭೂತವಾದ ರೂಪಲಾವಣ್ಯವು ದುಷ್ಯಂತನ ಸ್ಮೃತಿಪಥಕ್ಕೆ ಬಂತು.

ಶುದ್ಧಾಂತದುರ್ಲಭಮಿದಂ ವಪುರಾಶ್ರಮವಾಸಿನೋ ಯದಿ ಜನಸ್ಯ।
ದೂರೀಕೃತಾಃ ಖಲು ಗುಣೈರುದ್ಯಾನಲತಾ ವನಲತಾಭಿಃ।

ಫರ್ಡಿನೆಂಡನು ಮಿರಾಂಡಳನ್ನು ನೋಡಿ ಹಾಗೆಯೇ ಭಾವಿಸಿದನು.

"Full many alady
I have eyed with best regad and many a time
The harmony of their tongue hath into bondage,
Brought my too diligent ear ; for several virtues,
Have I liked several women............
............but you, O you
So perfect and so peerless, are created of every creature's best !" (III. i).

---

* ಇವರು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮಹಾಕವಿಯು ಬರೆದ 'ಟೆಂಪೆಸ್ಟ್' ಮತ್ತು ಒಥೆಲೋ ಎಂಬ ನಾಟಕಗಳ ನಾಯಿಕೆಯರು.

ಇಬ್ಬರೂ ಅರಣ್ಯಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದವರು, ಸರಳತೆಯ ಮೋಹಮಂತ್ರ ದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರೂ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದವರು ; ಮನುಷ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ವಾಸಮಾಡಿ ಸುಂದರವೂ ಸರಳವೂ ವಿಶುದ್ಧವೂ ಆದ ರಮಣೀಯ ಪ್ರಕೃತಿಯು ವಿಕೃತಿ ಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತದೆ.—ಯಾರು ನಮ್ಮನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾರೆ, ಯಾರು ನಮ್ಮನ್ನು ಸುಂದರಿಯರೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ, ಪುರುಷರನ್ನು ಹೇಗೆ ಜಯಿ ಸೋಣ ಈ ಮೊದಲಾದ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳಿಂದ, ನಾನಾ ಬಗೆಯ ವಿಲಾಸವಿಭ್ರ ಮಾದಿಗಳಿಂದ, ಮೋಡ ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಚಂದ್ರನಂತೆ ಅವರ ಮಾಧುರ್ಯವು ಕಪ್ಪು ತಿರುಗುತ್ತದೆ. ಶಕುಂತಳೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಮಿರಾಂಡಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಕಳಂಕ ವಿಲ್ಲ, ಏಕೆಂದರೆ ಅವರು ಲೋಕಾಲಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ಶಕುಂತಳೆಯು ವಲ್ಕಲವನ್ನುಟ್ಟು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಗಡಿಗೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಪಾತಿಗಳಿಗೆ ನೀರೆರೆಯುತ್ತಾ ಹೊತ್ತು ಕಳೆಯುತ್ತಿದ್ದಳು. ಹಾಗೆ ಎರೆದ ನೀರಿನ ಹನಿ ಗಳಿಂದ ತೊಳೆಯಲ್ಪಟ್ಟ (ಶುಚಿರ್ಭೂತವಾದ) ನವಮಲ್ಲಿಕೆಯಂತೆ ಆಕೆಯು ಶುಭ್ರಳೂ ನಿಷ್ಕಳಂಕಳೂ ಪ್ರಫುಲ್ಲಳೂ ದಿಗಂತಸುಗಂಧವಿಕೀರ್ಣಕಾರಿಣಿಯೂ ಆಗಿದ್ದಳು. ಆಕೆಯ ಭಗಿನೀಸ್ನೇಹವು ನವಮಲ್ಲಿಕೆಯ ಮೇಲೆ; ಭ್ರಾತೃ ಸ್ನೇಹವು ಸಹಕಾರದ ಮೇಲೆ; ಪುತ್ರಸ್ನೇಹವು ಮಾತೃಹೀನವಾದ ಹರಿಣ ಶಿಶುವಿನ ಮೇಲೆ. ಪತಿಗೃಹಕ್ಕೆ ಹೋಗುವಾಗ ಅವುಗಳಿಂದ ಅಪ್ಪಣೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಶಕುಂತಳೆಯು ಅಶ್ರುಮುಖಿಯೂ ಕಾತರಳೂ ವಿವಶಳೂ ಆದಳು. ಶಕುಂತಳೆಯ ಮಾತುಕಥೆಯು ಅವುಗಳೊಂದಿಗೆ: ಒಂದು ವೃಕ್ಷ ದೊಂದಿಗೆ ಹಾಸ್ಯ, ಒಂದು ವೃಕ್ಷಕ್ಕೆ ಆದರ, ಒಂದು ಲತೆಗೆ ಮದುವೆ ಇವು ಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಶಕುಂತಳೆಯು ಸುಖಿಯಾಗುವಳು. ಆದರೆ ಶಕುಂತಳೆಯು ಸರಳೆಯಾದರೂ ಅಶಿಕ್ಷಿತಳಲ್ಲ. ಆಕೆಯ ಶಿಕ್ಷಣದ ಚಿಹ್ನೆ ಆಕೆಯ ಲಜ್ಜೆಯೇ: ಲಜ್ಜೆಯು ಆಕೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪ್ರಬಲವಾದುದು : ಆಕೆಯು ಮಾತ ನಾಡುತ್ತಾ ಆಡುತ್ತಾ ದುಷ್ಯಂತನ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ಲಜ್ಜೆಯಿಂದ ಅವನತ ಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದಳು—ಲಜ್ಜೆಯಿಂದ ತನ್ನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರಣಯ ವನ್ನು ಸಖಿಯರ ಎದುರಿಗೂ ಸಹಜವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲಾರದವಳಾಗಿದ್ದಳು. ಮಿರಾಂಡಳು ಹಾಗಲ್ಲ: ಮಿರಾಂಡಳು ಎಷ್ಟು ಸರಳೆಯೆಂದರೆ ಆಕೆಗೆ ಲಜ್ಜೆ ಕೂಡ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಲಜ್ಜೆ ಎಲ್ಲಿಂದ ಬರಬೇಕು? ತನ್ನ ತಂದೆಯನ್ನು ಹೊರತು ಬೇರೆ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಆಕೆಯು ಎಂದೂ ನೋಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಮೊದಲು ಫರ್ಡಿ

ನೆಂಡನನ್ನು ನೋಡಿ ಮಿರಾಂಡಳು ಅವನು ಏನೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯದವಳಾಗಿದ್ದಳು:—

Lord ! How it looks about ! Believe me sir,
It carries a brave form,—but it's a spirit. (I. ii).

ಸಮಾಜವು ಕೊಡುವ ಸಮಸ್ತ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳೂ ಶಕುಂತಳೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಮಿರಾಂಡಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಇಲ್ಲ. ತಂದೆಯ ಎದುರಿಗೆ ಫರ್ಡಿನೆಂಡನ ರೂಪವನ್ನು ಪ್ರಶಂಸೆಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಆಕೆಯು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಸಂಕೋಚಪಡುವುದಿಲ್ಲ; ಇತರರು ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪ್ರಶಂಸೆ ಮಾಡುವಂತೆ ಅವನನ್ನೂ ಪ್ರಶಂಸಿಸುತ್ತಾಳೆ.

I might call him
A thing divine ; for nothing natural
I ever saw so noble (I. ii).

ಆದರೂ ಯಾವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದ ಸ್ತ್ರೀಚರಿತ್ರೆಯ ಪವಿತ್ರತೆಯೋ ಯಾವುದು ಲಜ್ಜೆಯಲ್ಲಿ ಲಜ್ಜೆಯೋ ಮಿರಾಂಡಳಲ್ಲಿ ಅದರ ಅಭಾವವಿಲ್ಲ. ಆದಕಾರಣ ಶಕುಂತಳೆಯ ಸರಳತೆಗಿಂತಲೂ ಮಿರಾಂಡಳ ಸರಳತೆಯಲ್ಲಿ ನವೀನತ್ವವೂ ಮಾಧುರ್ಯವೂ ಅಧಿಕವಾಗಿವೆ. ತಂದೆಯು ಫರ್ಡಿನೆಂಡನನ್ನು ಹಿಂಸಿಸಲು ತೊಡಗಿದಾಗ ಮಿರಾಂಡಳು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದಳು.

O dear father
Make not too rash a trial of him, for
He's gentle, and not fearful (I. ii)

ತಂದೆಯ ಬಾಯಿಂದ ಫರ್ಡಿನೆಂಡನ ರೂಪವು ನಿಂದಿತವಾದದ್ದನ್ನು ಕೇಳಿ ಮಿರಾಂಡಳು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದಳು—

My affections
Are then most humble ; I have no ambition
To see a goodlier man (I. ii)

ಮಿರಾಂಡಳ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಆಕೆಯು ಸಂಸ್ಕಾರ ವಿಹೀನಳೆಂದು ನಾವು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಮಿರಾಂಡಳು ಪರದುಃಖ ಕಾತರಳು; ಸ್ನೇಹಶಾಲಿನಿ; ಲಜ್ಜಾರಹಿತಳು; ಆದರೂ ಲಜ್ಜೆಯ ಸಾರಭಾಗವಾದ ಪವಿತ್ರತೆಯು ಆಕೆಯಲ್ಲಿದೆ.

ಮಿರಾಂಡಳು ರಾಜಪುತ್ರನನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಆಕೆಯ ಹೃದಯವು ಪ್ರಣಯ ಸಂಸ್ಪರ್ಶಶೂನ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಏಕೆಂದರೆ ಶೈಶವ್ಯದಿಂದಲೂ ತನ್ನ ತಂದೆ ಮತ್ತು ಕ್ಯಾಲಿಬನ್ನನ ಹೊರತು ಮತ್ತಾವ ಪುರುಷನನ್ನೂ ಆಕೆಯು ಎಂದೂ ನೋಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಶಕುಂತಳೆಯೂ ರಾಜನನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಶೂನ್ಯ ಹೃದಯಳಾಗಿದ್ದಳು; ಋಷಿಗಳನ್ನು ಹೊರತು ಬೇರೇ ಪುರುಷರನ್ನು ನೋಡಿರ ಲಿಲ್ಲ. ಇಬ್ಬರೂ ತಪೋವನದಲ್ಲಿ—ಒಬ್ಬಳು ಕಣ್ವನ ತಪೋವನದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬಳು ಪ್ರಾಸ್ಪರೋವಿನ ತಪೋವನದಲ್ಲಿ ಅನುರೂಪನಾಯಕರನ್ನು ನೋಡಿದ ಕೂಡಲೇ ಪ್ರಣಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದರು. ಆದರೆ ಕವಿಗಳ ಕೌಶ ಲ್ಯವು ಎಷ್ಟು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದದ್ದು! ಅವರು ಪರಾಮರ್ಶ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಶಕುಂತಳಾ ಮತ್ತು ಮಿರಾಂಡಾ ಇವರ ಚರಿತ್ರರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೃತ್ತರಾಗ ಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಒಬ್ಬನೇ ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದರೆ ಹೇಗಾಗು ತ್ತಿತ್ತೋ ಹಾಗೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಒಬ್ಬನೇ ಎರಡು ಚರಿತ್ರೆ ಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದರೆ ಕವಿಯು ಶಕುಂತಳೆಯ ಪ್ರಣಯರಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಮಿರಾಂಡಳ ಪ್ರಣಯರಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಯಾವ ಭೇದವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಿ ದ್ದನು? ಶಕುಂತಳೆಯು ಸಮಾಜವು ಕೊಟ್ಟ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಪಡೆದವಳೂ ಲಜ್ಜಾಶೀಲಳೂ ಆದಕಾರಣ ಆಕೆಯ ಪ್ರಣಯವು ಅವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವುದೆಂದೂ ಇಂಗಿತದಿಂದಲೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದೆಂದೂ, ಆದರೆ ಮಿರಾಂಡಳು ಸಂಸ್ಕಾರ ಶೂನ್ಯಳೂ ಲೌಕಿಕಲಜ್ಜೆಯನ್ನರಿಯದವಳೂ ಆದಕಾರಣ ಆಕೆಯ ಪ್ರಣಯ ಲಕ್ಷಣವು ಮಾತಿನಿಂದ ಬೇಕಾದಹಾಗೆ ಪರಿಸ್ಫುಟವಾಗುವುದೆಂದೂ ಆತನಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕವಿಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಎರಡು ಚಿತ್ರ ಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ದುಷ್ಯಂತನನ್ನು ನೋಡಿದಮೇಲೆಯೇ ಶಕುಂತಳೆಯು ಪ್ರಣಯಾಸಕ್ತಳಾದುದು. ಆದರೆ ದುಷ್ಯಂತನ ಮಾತು ಹಾಗಿರಲಿ. ಆ ಇಬ್ಬರು ಸಖಿಯರೂ ಆಕೆಯು ಕ್ಲಿಷ್ಟಳಾಗಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯವನ್ನೂ ಅನುಭವದಿಂದ ಅರಿತು ಪೀಡಿಸಿ ಅದನ್ನು ಹೊರಗೆ ಹಾಕುವತನಕ ಅವರ ಎದುರಿಗೂ ಶಕುಂತಳೆಯು ಆ ನೂತನ ವಿಕಾರದ ಒಂದು ಮಾತನ್ನಾದರೂ ಹೇಳಲಿಲ್ಲ. ಆ ಭಾವವು ವ್ಯಕ್ತವಾದುದು ಇಂಗಿತದಿಂದ ಮಾತ್ರ—

ಸ್ನಿಗ್ಧಂ ವೀಕ್ಷಿತಮನ್ಯತೋಽಪಿ ನಯನೇ ಉತ್ಪ್ರೇರಯಂತ್ಯಾ ತಯಾ।
ಯಾತಂ ಯಚ್ಚ ನಿತಂಬಯೋರ್ಗುರುತಯಾ ಮಂದಂ ವಿಲಾಸಾದಿವ।

ಮೂಗಾ ಇತ್ಯುಪರುದ್ಧಯಾ ಯಧಪಿ ತತ್ ಸಾಸೂಯಮುಕ್ತಾ ಸಖೀ।
ಸರ್ವಂ ತತ್ಕಿಲ ಮತ್ಪರಾಯಣಮಹೋ ಕಾಮಾ ಸ್ವತಾಂ ಪಶ್ಯತಿ ॥

ಶಕುಂತಳೆಯು ದುಷ್ಯಂತನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವಾಗ ಗಿಡಕ್ಕೆ ಆಕೆಯ ನಾರುಸೀರೆಯು ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡಿತು. ಕಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕುಶಾಂಕರವು ಚುಚ್ಚಿಕೊಂಡಿತು. ಆದರೆ ಮಿರಾಂಡಳಿಗೆ ಅವುಗಳಿಂದ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ. ಅವಳಿಗೆ ಅದೆಲ್ಲಾ ತಿಳಿಯದು; ಮೊದಲು ನೋಡಿದಾಗ ಮಿರಾಂಡಳು ನಿಸ್ಸಂಕೋಚವಾಗಿ ತಂದೆಯ ಎದುರಿಗೆ ತನ್ನ ಪ್ರಣಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದಳು.

This
Is the third man e'er I saw ; the first
That e'er I sigh'd for, (I. ii)

ಮತ್ತು ತಂದೆಯು ಫರ್ಡಿನೆಂಡನನ್ನು ಪೀಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಉದ್ಯುಕ್ತನಾದುದನ್ನು ನೋಡಿ ಫರ್ಡಿನೆಂಡನು ತನ್ನ ಪ್ರಿಯನೆಂದು ತಂದೆಯಲ್ಲಿ ದಯೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದಳು. ಮೊದಲು ನೋಡಿದ ಕೂಡಲೆ ಆಕೆಯು ಫರ್ಡಿನೆಂಡಿಗೆ ಆತ್ಮಸಮರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿದಳು.

ದುಷ್ಯಂತನೊಂದಿಗೆಶಕುಂತಳೆಯ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಣಯಸಂಭಾಷಣೆಯು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಾಲೆಯಾಟ. "ಸಖಿ, ರಾಜನನ್ನು ಏಕೆ ತಡೆಯುತ್ತಿ?"—"ಹಾಗಾದರೆ ನಾನು ಎದ್ದು ಹೋಗುತ್ತೇನೆ"—"ನಾನು ಈ ಮರದ ಹಿಂದೆ ಅವಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ"—ಶಕುಂತಳೆಯಲ್ಲಿ ಈ ನಟನೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಇವೆ. ಮಿರಾಂಡಳಲ್ಲಿ ಇವಾವುವೂ ಇಲ್ಲ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಲಜ್ಜಾಶೀಲಳಾದ ಸತ್ಕುಲಪ್ರಸೂತೆಗೆ ವಿಹಿತವಾದುವು. ಆದರೆ ಮಿರಾಂಡಳು ಲಜ್ಜಾಶೀಲಳಾದ ಸತ್ಕುಲಪ್ರಸೂತೆಯಲ್ಲ.—ಮಿರಾಂಡಳು ವನದ ಪಕ್ಷಿ—ಪ್ರಾತಃಕಾಲದ ಅರುಣೋದಯದಲ್ಲಿ ಗಾನಮಾಡುತ್ತ ಹಾರಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಲಜ್ಜೆಯಿಲ್ಲ. ಆಕೆಯು ವೃಕ್ಷದ ಪುಷ್ಪದಂತೆ; ಸಂಧ್ಯಾಕಾಲದ ವಾಯುವನ್ನು ಬಿಟ್ಟಬಾಯಿಂದ ಅನುಭವಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅದಕ್ಕೆ ನಾಚಿಕೆಯಿಲ್ಲ. ನಾಯಕನನ್ನು ನೋಡಿ ಮಿರಾಂಡಳು ಹೀಗೆ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಲಜ್ಜೆಪಡಲಿಲ್ಲ.

By my modesty,—
The jewel in my dower,—I would not wish
Any companion in the world but you ;

Nor can imagination from a shape
Besides yourself, to like of (III. i)

ಪುನಶ್ಚ :—

Hence, bashful cunning!
And promt me, plain and holy innocence!
I am your wife, if you will marry me;
If not, I'll die your maid; to be your fellow
you may deny me; but I'll be your servant
Whether you will or no. (III. i)

ನಮ್ಮ ಇಷ್ಟವಿದ್ದುದು ಮಿರಾಂಡಾ ಫರ್ಡಿನೆಂಡರ ಈ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಣಯಾಲಾಪವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದು; ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದು ಅನಾವಶ್ಯಕ. ಏಕೆಂದರೆ ಎಲ್ಲರ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕವಿಯ ನಾಟಕಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಮೂಲಗ್ರಂಥವನ್ನು ತೆಗೆದು ಓದಬಹುದು; ಉದ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ರೋಮಿಯೋ ಜೂಲಿಯಟರ ಜಗತ್ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾದ ಪ್ರಣಯ ಸಂಭಾಷಣಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅದು ನ್ಯೂನವಾದದ್ದಲ್ಲ. "ನನ್ನ ದಾನವು ಸಾಗರದಂತೆ ಮೇರೆಯಿಲ್ಲದ್ದು. ನನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯೂ ಸಾಗರದಂತೆಯೇ ಗಂಭೀರವಾದುದು" ಎಂದು ಜೂಲಿಯಟ್ಟಳು ಯಾವ ಭಾವದಿಂದ ಹೇಳಿದಳೋ ಮಿರಾಂಡಳು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ದೊಡ್ಡ ಮನೋಭಾವದಿಂದಲೇ ತುಂಬಿದ್ದಳು. ಇದಕ್ಕೆ ಅನುರೂಪವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ, ಲತಾಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ದುಷ್ಯಂತ ಶಕುಂತಲೆಯರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ—ಯಾವ ಸಂಭಾಷಣೆಯಾದಾಗ ಶಕುಂತಲೆಯ ಚಿರಬದ್ಧವಾದ ಹೃದಯಕೋರಕವು ಮೊದಲು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಸೂರ್ಯನ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿ ಅರಳಿ ಸಿಕ್ಕಿತೋ ಆ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ— ಇಷ್ಟೊಂದು ಗೌರವವಿಲ್ಲ. ಮಾನವಸ್ವಭಾವದ ತೀರದವರೆಗೂ ಹೋಗಬಲ್ಲ ಅಂಥ ಚಂಚಲವಾದ ವೀಚೀಮಾಲೆಯು ಅವಳ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. (ಹಿಂದೆ) ಹೇಳಿದೆವಲ್ಲಾ, ಅಷ್ಟೇ—ಬರಿಯ 'ಛಿ ಛಿ' ಬರಿಯ "ಹೋಗುತ್ತೇನೆ"; ಬರಿಯ ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಾಲೆ. ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಚಾತುರ್ಯವಿದೆ; ಉದಾಹರಣೆ—"ಅರ್ಧಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಂಡು ಕೈಯಿಂದ ಕಳಚಿ ಬಿದ್ದು ಹೋಗಿದ್ದ ಈ ಮೃಣಾಲವಲಯಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಬಂದೆ" ಇತ್ಯಾದಿ. ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂದುವರಿದು ಹೋಗುವ ಸ್ವಭಾವವಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆ :—ದುಷ್ಯಂತನ ಬಾಯಿಯಿಂದ "ಕಮಲ

ವನ್ನು ವಾಸನೆ ನೋಡಿದ ಮಾತ್ರದಿಂದಲೇ ಭ್ರಮರವು ಸಂತೋಷಪಟ್ಟು ಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲವಷ್ಟೆ" ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿ ಶಕುಂತಲೆಯು "ಅಸಂತೋಷ ದಿಂದ ಮಾಡುವುದೇನು?"* ಎಂದು ಕೇಳಿದ್ದು. ಇವುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮತ್ತೇನೂ ಅತಿಶಯವಾದ ಸಂಗತಿಯಿಲ್ಲ. ಇದು ಕವಿಯ ದೋಷವಲ್ಲ— ಕವಿಯ ಗುಣವೇ. ಇಲ್ಲಿ ಶಕುಂತಲೆಯು ದುಷ್ಯಂತನ ಚರಿತ್ರಗೌರವದಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಿ ಹೋಗಿದ್ದಾಳೆ. ಫರ್ಡಿನೆಂಡ್ ಅಥವಾ ರೋಮಿಯೋ ಕ್ಷುದ್ರವ್ಯಕ್ತಿ; ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ನಾಯಿಕೆಯರು ಸಮವಯಸ್ಕರು; ಸಮಯೋಗ್ಯತೆ ಯುಳ್ಳವರು; ಪ್ರಸಿದ್ಧರೂ ಕೀರ್ತಿವಂತರೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆಸಮುದ್ರ ಕ್ಷಿತೀಶ್ವರನೂ ಮಹೇಂದ್ರನ ಮಿತ್ರನೂ ಆದ ದುಷ್ಯಂತನಿಗೆ ಶಕುಂತಲೆ ಎಲ್ಲಿಯ ಜೊತೆ? ದುಷ್ಯಂತಮಹಾವೃಕ್ಷದ ಮಹಾಛಾಯೆಯು ಶಕುಂತಲೆ ಯೆಂಬ ಮೊಗ್ಗನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಬಿಟ್ಟದೆ—ಅದು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮುಖವನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಅರಳಲಾರದು. ಇದು ಪ್ರಣಯಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲ—ರಾಜನ ಲೀಲೆ; ಅರಸನು ಲತಾಕಂಜದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ಬೇಕೆಂದು ಪ್ರೀತಿ ತೋರಿಸು ವಂತೆ ಮನಸ್ವಿಯಾಗಿ ಆಡುತ್ತ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ಮುದ್ದಾನೆಯ ಹಾಗೆ ಶಕುಂತಲೆಯೆಂಬ ತಾವರೆಮೊಗ್ಗನ್ನು ಸೊಂಡಲಿನಿಂದ ಎತ್ತಿ ವನಕ್ರೀಡೆಯ ಆಶೆಯನ್ನು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಷ್ಟಪಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ—ತಾವರೆ ಮೊಗ್ಗು ಇದರಿಂದ ಅರಳೀತೇ?

ಯಾವ ನೀರನ್ನು ಹಾಕಿದ್ದರಿಂದ ಮಿರಾಂಡಾ ಜೂಲಿಯಟ್‌ಗಳು ಅರಳಿದವೋ ಅದೇ ನೀರನ್ನು ಹಾಕಿದ್ದರಿಂದ ಶಕುಂತಲೆಯು ಅರಳಲಿಲ್ಲ— ಎಂಬೀವಿಷಯವನ್ನು ಯಾರು ಜ್ಞಾಪಕಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅವರು ಶಕುಂತಲಾ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲಾರರು. ಪ್ರಣಯಾಸಕ್ತೆಯಾದ ಶಕುಂತಲೆಯ ಬಾಲಿಕಾಚಾಂಚಲ್ಯವನ್ನೂ ಬಾಲಿಕಾಭಯವನ್ನೂ ಬಾಲಿಕಾ ಲಜ್ಜೆಯನ್ನೂ ನೋಡಿದೆವು; ಆದರೆ ರಮಣೀಗಾಂಭೀರ್ಯ ರಮಣೀ ಸ್ನೇಹ ಇವುಗಳೆಲ್ಲಿ? ಲೋಕಾಚಾರಭೇದ ಅಥವಾ ದೇಶಭೇದವು ಇದಕ್ಕೆ

---

* ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳು ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ರುವ ಶಾಕುಂತಲ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ; ಬಂಗಾಳಾ ದೇಶದ ಗ್ರಂಥ ದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.—ಸಂ.

ಕಾರಣವೆಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳುವರು. ಆದರೆ ಅದು ಹಾಗಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಕುಲಸ್ತ್ರೀಯಾದ ಶಕುಂತಲೆಯು ನಾಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಹೋಗಿ ಸುಮ್ಮನಿದ್ದಳು, ಮಿರಾಂಡಾ ಮತ್ತು ಜೂಲಿಯಟ್ ಇವರು ಲಜ್ಜಾವಿಹೀನರಾದ ವಿಲಾಯಿತಿಯ ಹೆಂಗಸರಾದ್ದರಿಂದ ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ಹೇಳಿದರು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ದೇಶಭೇದ ಕಾಲಭೇದಗಳಿಂದ ಅಂತರ ಭೇದಗಳುಂಟಾಗುವುವೆಂದು ಹೇಳುವವರು ಕ್ಷುದ್ರಬುದ್ಧಿಯುಳ್ಳ ವಿಮರ್ಶಕರು; ಮನುಷ್ಯ ಹೃದಯವು ಸಕಲ ದೇಶದಲ್ಲಿಯೂ ಸಕಲ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಒಳಗೆ ಮನುಷ್ಯಹೃದಯವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೂ ಈ ಮೂರು ಜನರಲ್ಲಿ ಶಕುಂತಲೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಲಜ್ಜಾವಿಹೀನಳೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು; "ಅಸಂತೋಷದಿಂದ ಏನು ಮಾಡೀತು?" ಎಂಬುದೇ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮಾಣ. ಯಾವ ಶಕುಂತಲೆಯು ಇದಾದ ಕೆಲವು ತಿಂಗಳುಗಳಿಗೆ ದುಷ್ಯಂತನ ಸಭಾ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ನಿಂತುಕೊಂಡು ಅವನನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತ—"ಅನಾರ್ಯ! ನಿನ್ನ ಹೃದಯಾನುಸಾರವಾಗಿ ಇತರರನ್ನೂ ನೋಡುತ್ತಿಯೋ?" ಎಂದು ಕೇಳಿದಳೋ, ಆ ಶಕುಂತಲೆಯು ಲತಾಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಬಾಲಕಿಯಾಗಿಯೇ ಇದ್ದದ್ದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಕುಲಕನ್ಯೆಯರಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿರುವ ಲಜ್ಜೆಯಲ್ಲ; ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ—ದುಷ್ಯಂತನ ಚರಿತ್ರದ ಮಹತ್ವ. ಶಕುಂತಲೆಯು ಸಭಾಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಪರಿತ್ಯಕ್ತಳಾದಾಗ ಅವಳು ಪತ್ನಿ, ರಾಜಮಹಿಷಿ; ಜನನೀ ಪದವಿಗೆ ಹತ್ತುತ್ತಿದ್ದವಳು; ಆದ್ದರಿಂದ ಆಗ ಶಕುಂತಲೆಯು ರಮಣೀ; ಇಲ್ಲಿ, ತಪೋವನದಲ್ಲಿ, ತಪಸ್ವಿಕನ್ಯೆ; ರಾಜಪ್ರಸಾದವನ್ನು ಅನುಚಿತವಾಗಿ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದವಳು.—ಇಲ್ಲಿ ಶಕುಂತಲೆ ಯಾರು? ಆನೆಯ ಸೊಂಡಿಲಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಪದ್ಮ ಮಾತ್ರ. ಶಾಕುಂತಲದ ಕವಿಯು ಟೆಂಪೆಸ್ಟಿನ ಕವಿಗಿಂತಲೂ ಹೀನ ತೇಜಸ್ಸಿನವನಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಮಾಡಿರುವ ಪ್ರಯತ್ನದ ಉದ್ದೇಶ.

---

೨. ಶಕುಂತಳಾ ಮತ್ತು ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಾ

ಶಕುಂತಳೆಯೊಂದಿಗೆ ಮಿರಾಂಡಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾಯಿತು, ಶಕುಂತಳೆಯು ಮಿರಾಂಡಳಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾಯಿತು. ಮಿರಾಂಡ ಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಶಕುಂತಳೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಂದು ಭಾಗ ಗೊತ್ತಾ ಗುತ್ತದೆ. ಶಕುಂತಳೆಯ ಚರಿತ್ರದ ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಗವನ್ನು ತಿಳಿಯ ತಕ್ಕುದು ಉಳಿದಿದೆ. ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಆ ಭಾಗವನ್ನೂ ತಿಳಿಸಬೇಕೆಂದು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಾ ಶಕುಂತಳೆಯರು ಪರಸ್ಪರ ತುಲನೀಯರೂ ಅಹುದು, ಅತುಲನೀಯರೂ ಅಹುದು. ತುಲನೀಯರು ಏಕೆಂದರೆ,

೧. ಇಬ್ಬರೂ ಗುರುಜನರನ್ನಪೇಕ್ಷಿಸದೆ ಆತ್ಮಸಮರ್ಪಣ ಮಾಡಿ ದರು. ಗೌತಮಿಯು ಶಕುಂತಳೆಯ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ದುಷ್ಯಂತನಿಗೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತನ್ನೇ ಒಥೆಲೋವನ್ನು ಕುರಿತು ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಾ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಹೇಳ ಬಹುದು—

(ಛಾಯೆ :—

> ನಾಪೇಕ್ಷಿತೋ ಗುರುಜನೋಽನಯಾ, ತ್ವಯಾಪಿ ನ ಪೃಷ್ಟೋ ಬಂಧುಃ ।
> ಏಕೈಕಸ್ಯ ಚ ಚರಿತೇ ಕಿಂ ಬಣತು ಏಕ ಏಕಸ್ಮಿನ್

೨. ಇಬ್ಬರೂ ವೀರಪುರುಷರನ್ನು ನೋಡಿ ಆತ್ಮಸಮರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿ ದರು—ಇಬ್ಬರ "ದುರಾರೋಹಿಣೀ ಆಶಾಲತೆ" ಯೂ ಮಹಾ ಮಹೀರುಹ ವನ್ನು ಅವಲಂಬನ ಮಾಡಿತು. ಆದರೆ ವೀರಮಂತ್ರದ ಮೋಹವು ಡೆಸ್ಡಿ ಮೋಹನಳಲ್ಲಿ ಪರಿಸ್ಫುಟವಾದ ಹಾಗೆ ಶಕುಂತಲೆಯಲ್ಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಥೆಲೊ ಕಪ್ಪಾದ ದೇಹವುಳ್ಳವನು, ಆದಕಾರಣ ಇಟಲೀ ದೇಶದ ಹುಡುಗಿಯರಿಗೆ ಅವನು ಸುಂದರನಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ರೂಪದ ಮೋಹಕ್ಕಿಂತಲೂ ವೀರದ ಮೋಹವು ಸ್ತ್ರೀಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಬಲವತ್ತರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪಂಚಪತಿಗಳುಳ್ಳ ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಅರ್ಜುನನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಅನುರಕ್ತಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಆಕೆಯು ಸಶರೀರೆಯಾಗಿ ಸ್ವರ್ಗಾರೋಹಣ ಮಾಡುವ ದಾರಿಗೆ ಪ್ರತಿಬಂಧಕವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದ ಮಹಾಕವಿಯು ಈ ತತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿದಿದ್ದನು. ಮತ್ತು ಡೆಸ್ಡಿ

ಮೋನಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿದ ಕವಿಯು ಇದರ ಗೂಢತತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಕಾಶ ಪಡಿಸಿದನು.

೩. ಇಬ್ಬರು ನಾಯಿಕೆಯರ "ದುರಾರೋಹಿಣೀ ಆಶಾಲತೆ"ಯೂ ಕೊನೆಗೆ ಭಗ್ನವಾಯಿತು. ಇಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ಪತಿಗಳಿಂದ ತ್ಯಕ್ತರಾದರು. ಪ್ರಪಂಚವು ಅಸಾದರ ಅತ್ಯಾಚಾರಗಳಿಂದ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದುದು; ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಯಾರು ಅದಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯರೋ ಅವರೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅನಾದರ ಅತ್ಯಾಚಾರಗಳಿಂದ ಪೀಡಿತರಾಗುವುದೂ ಉಂಟು. ಹೀಗಾಗು ವುದು ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಶುಭವಲ್ಲ! ಏಕೆಂದರೆ ಮಾನವಪ್ರಕೃತಿಯ ಲ್ಲಿರುವ ಸಮಸ್ತ ಉಚ್ಚಾಶಯಮನೋವೃತ್ತಿಗಳೂ ಈ ಅವಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಸರಿಯಾಗಿ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತವೆ. ಇದು ಮಾನವಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸುಶಿಕ್ಷೆಯ ಬೀಜ, ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ ಉಪಕರಣ. ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳ ಅದೃಷ್ಟದೋಷದಿಂದಲೋ ಅಥವಾ ಗುಣದಿಂದಲೋ ಆ ಸಕಲ ಮನೋ ವೃತ್ತಿಗಳೂ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದುವ ಸಂದರ್ಭವುಂಟಾಯಿತು. ಶಕುಂತಳೆಯದೂ ಹಾಗೆಯೇ ಆಯಿತು.

೪. ಇಬ್ಬರೂ ಪರಮಸ್ನೇಹಶಾಲಿಗಳು; ಇಬ್ಬರೂ ಪತಿವ್ರತೆಯರು. ಈಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಮು ಶ್ಯಾಮು ನಿಧು ವಿಧು ಯದು ಮಾಧು ಮೊದಲಾದ ವರು ಬರೆಯುತಕ್ಕ ಸಮಸ್ತ ನಾಟಕ ಉಪನ್ಯಾಸ ನವನ್ಯಾಸ ಪ್ರೇತನ್ಯಾಸ ಇವುಗಳ ನಾಯಿಕೆಯರೆಲ್ಲರೂ ಸ್ನೇಹಶಾಲಿಗಳಾದ ಸತಿಯರೇ ; ಆದರೆ ಈ ಸತಿಯರ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಾಕಿದ ಬೆಕ್ಕು ಬಂದರೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು ಮರೆತುಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಪತಿಚಿಂತಾಮಗ್ನಳಾದ ಶಕುಂತಳೆಯು ದುರ್ವಾಸರ ಭಯಂಕರವಾದ "ಅಯಮಹಂ ಭೋಃ" ಎಂಬ ಶಬ್ದ ವನ್ನು ಕೇಳಲಾರದವಳಾಗಿದ್ದಳು. ಎಲ್ಲರೂ ಸತಿಯರೇ. ಆದರೆ ಪ್ರಪಂಚ ದಲ್ಲಿ ಅಸತಿಯರೇ ಇಲ್ಲವೆಂದೂ, ಸ್ತ್ರೀಯರು ಅಸತಿಯರಾಗಲಾರರೆಂದೂ ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳಿಗೆ ಇದ್ದ ದೃಢವಿಶ್ವಾಸದ ಮರ್ಮವನ್ನು ಒಳಹೊಕ್ಕು ಅರಿಯ ಬಲ್ಲವರಾರು ? ಆತ್ಮಾಚಾರದಲ್ಲಿಯೂ ವಿಸರ್ಜನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಳಂಕ ದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಯಾವ ಭಕ್ತಿಯು ಅವಿಚಲಿತವಾಗಿರುವುದೋ ಆ ಭಕ್ತಿಯೇ ಸತೀತ್ವವಾಗಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಶಕುಂತಳೆಗಿಂತಲೂ ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳು ದೊಡ್ಡ ವಳು. ಸ್ವಾಮಿಯು ತನ್ನನ್ನು ಪರಿತ್ಯಾಗಮಾಡಿದಾಗ ಶಕುಂತಳೆಯು

ಮೆಟ್ಟಿದ ಹಾವಿನಂತೆ ತಲೆಯನ್ನೆತ್ತಿ ತಿರಸ್ಕಾರ ಮಾಡಿದಳು. ಕಲಿಸದೇ ತಾನಾಗಿ ಬಂದ ಮಹಾಚಾತುರ್ಯವುಳ್ಳವಳೆಂದು ರಾಜನು ಅವಳನ್ನು ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡಿದಾಗ ಶಕುಂತಳೆಯು ಕ್ರೋಧದಿಂದಲೂ ದಂಭದಿಂದಲೂ ಹಿಂದಿನ ವಿನೀತಭಾವವನ್ನೂ ಲಜ್ಜಾಭಾವವನ್ನೂ ದುಃಖಿತಭಾವವನ್ನೂ ಪರಿತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿ "ಅನಾರ್ಯ! ನಿನ್ನ ಹೃದಯಭಾವದಿಂದಲೇ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ನೋಡುವಿಯಾ" ಎಂದು ಹೇಳಿದಳು. ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ರಾಜನು ರಾಜನಂತೆ "ಮಂಗಳಾಂಗಿಯೇ ದುಷ್ಯಂತನ ಚರಿತ್ರೆಯು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರತಕ್ಕುದ್ದು" ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಶಕುಂತಳೆಯು ಭೀಕರವಾದ ಹಾಸ್ಯದಿಂದ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದಳು—

(ಛಾಯೆ)—

> ಯೂಯಮೇವ ಪ್ರಮಾಣಂ ಜಾನೀಥ ಧರ್ಮಸ್ಥಿತಿಂ ಚ ಲೋಕಸ್ಯ।
> ಲಜ್ಜಾವಿನಿರ್ಜಿತಾ ಜಾನಂತಿ ನ ಕಿಮಪಿ ಮಹಿಳಾಃ॥

ಈ ಕೋಪ ಅಭಿಮಾನ ಹಾಸ್ಯಗಳು ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಒಥೆಲೊ ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳನ್ನು ಎಲ್ಲರ ಎದುರಿಗೂ ಹೊಡೆದು ದಬ್ಬಿದಾಗಲೂ ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳು "ನಾನು ನಿಂತು ನಿಮಗೆ ಇನ್ನು ಕೋಪವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಒಥೆಲೋ ಪುನಃ ಅವಳನ್ನು ಕೂಗಲು "ಪ್ರಭು" ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೇಳಿ ಆತನ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಹೋದಳು. ಒಥೆಲೊ ನಿರಪರಾಧಿಯಾದ ಆಕೆಯನ್ನು ಜಾರೆಯೆಂದು ಅಪಮಾನಪಡಿಸಿದಾಗಲೂ ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳು "ನಾನು ನಿರಪರಾಧಿನಿ ಎಂಬುದು ಈಶ್ವರನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿದಳೇ ಹೊರತು ಮತ್ತೇನೂ ಎನ್ನಲಿಲ್ಲ. ಆದಾದ ಮೇಲೆಯೂ ಪತಿಸ್ನೇಹದಿಂದ ವಂಚಿತಳಾಗಿ ಜಗತ್ತೇ ಶೂನ್ಯವಾಗಿರುವಂತೆ ಕಂಡು ಬಂದಾಗ ಇಯಾಗೋನನ್ನು ಕರೆದು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದಳು—

> "Alas Iago
> What shall I do to win my lord again?
> Good friend, go to him, for by this light of heaven,
> I know not how I lost him. Here I kneel. (IV. ii)

ಇತ್ಯಾದಿ. ಒಥೆಲೊ ಭಯಂಕರ ರಾಕ್ಷಸನಂತೆ ರಾತ್ರಿ ಹಾಸಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿದ್ದ ಸುಂದರಿಯ ಎದುರಿಗೆ "ಕಡಿದುಹಾಕುತ್ತೇನೆ" ಎಂದು ನಿಂತಾಗಲೂ ಕೋಪವಿಲ್ಲ, ಅಭಿಮಾನವಿಲ್ಲ; ಅವಿನಯ ಅಥವಾ ಅಸ್ನೇಹ

ವಿಲ್ಲ. ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳು "ಹಾಗಾದರೆ ಈಶ್ವರನು ನಮ್ಮನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಲಿ" ಎಂಬುದಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಹೇಳಿದಳು. ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳು ಮರಣಭಯದಿಂದ ಒಂದು ದಿನದ ಮಟ್ಟಿಗೆ, ಕೊನೆಗೆ ಒಂದು ಮುಹೂರ್ತದ ಮಟ್ಟಿಗೆ, ತನ್ನನ್ನು ಜೀವದಿಂದ ಉಳಿಸಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿಕೊಂಡಾಗ ಮೂರ್ಖನು ಅದನ್ನು ಕೂಡ ಕೇಳದೇ ಹೋದಾಗಲೂ ಆಕೆಗೆ ಕೋಪವಿಲ್ಲ, ಅಭಿಮಾನವಿಲ್ಲ, ಅಸ್ನೇಹವಿಲ್ಲ. ಮರಣಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಮಿಲಿಯು ಬಂದು ಆಕೆಯು ಮರಣೋನ್ಮುಖಳಾದು ದನ್ನು ಕಂಡು " "ಈ ಕೆಲಸವನ್ನಾರು ಮಾಡಿದರು ?" ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗಲೂ ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳು "ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ, ನಾನೇ; ಹೋಗು ಪ್ರಭುವಿಗೆ ನನ್ನ ಪ್ರಣಾಮುಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸು. ನಾನು ಹೋಗುತ್ತೇನೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿದಳು. ಆಗಲೂ ಕೂಡ ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳು ಜನಗಳ ಎದುರಿಗೆ ತನ್ನ ಪತಿಯು ತನ್ನನ್ನು ಅಪರಾಧವಿಲ್ಲದೆಯೇ ವಧೆ ಮಾಡಿದನೆಂದೂ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ.

ಆದುದರಿಂದಲೇ ಶಕುಂತಳೆಯು ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳೊಂದಿಗೆ ತುಲನೀಯಳು ಹೌದು, ತುಲನೀಯಳಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿದೆವು. ತುಲನೀಯಳಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ ಭಿನ್ನಜಾತಿಯ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ತುಲನೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರಿನ ಈ ನಾಟಕವು ಸಾಗರಸದೃಶವಾದುದು. ಕಾಳಿದಾಸನ ನಾಟಕವಾದರೋ ನಂದನವನ್ನು ಹೋಲತಕ್ಕುದು. ವನಕ್ಕೂ ಸಾಗರಕ್ಕೂ ತುಲನೆಯಾಗುವು ದಿಲ್ಲ. ಸುಂದರವಾದುದೂ ಸದೃಶವಾದುದೂ ಸುಗಂಧವಾದುದೂ ಸುರಸ ವಾದುದೂ ಮನೋಹರವಾದುದೂ ಸುಖಕರವಾದುದೂ ಎಲ್ಲವೂ ಈ ನಂದನ ವನದಲ್ಲಿ ಲೆಕ್ಕವಿಲ್ಲದಷ್ಟು, ಗುಡ್ಡದಷ್ಟು ರಾಶಿರಾಶಿಯಾಗಿ ಮಿತಿಯಿಲ್ಲದಷ್ಟಿದೆ. ಗಂಭೀರ ದುಸ್ತರ ಚಂಚಲ ಭಯಂಕರಧ್ವನಿಯುಳ್ಳದ್ದೆಲ್ಲವೂ ಸಾಗರದಲ್ಲಿರು ತ್ತದೆ. ಸಾಗರದಂತೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರಿನ ಈ ಅನುಪಮ ನಾಟಕವು ಹೃದಯ ದಿಂದ ಎದ್ದುಬರುವ ಚಂಚಲವಾದ ತರಂಗಮಾಲೆಗಳಿಂದ ಸಂಕ್ಷುಬ್ಧ ವಾದುದು; ದುರಂತವಾದ ರಾಗ ದ್ವೇಷ ಈರ್ಷ್ಯಾದಿ ಬಿರುಗಾಳಿಯ ಹೊಡೆ ತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದುದು. ಇದರ ಪ್ರಬಲವೇಗ, ದುರಂತ ಕೋಲಾಹಲ, ಚಂಚಲ ತರಂಗಮಾಲೆ, ಮಧುರನೀಲವರ್ಣ, ಅನಂತವಾಗಿ ಭಿನ್ನಭಿನ್ನವಾಗಿ ಪ್ರತಿ ಬಿಂಬಿತವಾಗಿರುವ ಬೆಳಕು, ರತ್ನಸಮೂಹ, ಕಾಂತಿ, ಮೃದುಗತಿ–ಇವುಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ದುರ್ಲಭ.

ಆದುದರಿಂದಲೇ ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳು ಶಕುಂತಳೆಯೊಂದಿಗೆ ತುಲನೀಯ

ಳಲ್ಲವೆಂದು ನಾವು ಹೇಳಿದ್ದು. ಭಿನ್ನಜಾತಿಯವುಗಳು ಪರಸ್ಪರ ತುಲನೀಯ ಗಳಲ್ಲ. ಭಿನ್ನಜಾತಿಯವೆಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವುಂಟು.

ಭರತಖಂಡದಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ನಾಟಕವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೋ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿಯೂ ಅವನ್ನೇ ನಾಟಕವೆಂದು ಕರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಎರಡು ದೇಶಗಳ ನಾಟಕವೂ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯವೇನೊ ನಿಜ: ಆದರೆ ಯೂರೋಪೀಯ ಸಮಾಲೋಚಕರು ನಾಟಕ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯದ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ನಿಜವಾದ ನಾಟಕ ವಲ್ಲದ ಅನೇಕ ಕಾವ್ಯಗಳಿವೆ ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕನಲ್ಲ ವೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅಂತಹ ಕಾವ್ಯಗಳು ನಿಕೃಷ್ಟಕಾವ್ಯಗಳೆಂದಭಿಪ್ರಾಯವಲ್ಲ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಾವ್ಯಗಳು ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟವಾದುವುಗಳು. ಉದಾಹರಣೆ– ಗೇಟೆಯಿಂದ ರಚಿತವಾದ "ಫಾಸ್ಟ್," ಬೈರನ್ನನ "ಮಾನ್‌ಫ್ರೆಡ್"; ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಲಿ ನಿಕೃಷ್ಟವಾಗಲಿ ಅಂತಹ ಕಾವ್ಯಗಳು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕವಿಯ ಟೆಂಪೆಸ್ಟ್ ನಾಟಕವೂ ಕಾಳಿದಾಸನ ಶಾಕುಂತಳವೂ ಆ ಜಾತಿಯ ಕಾವ್ಯಗಳು—ಎಂದರೆ ನಾಟಕದ ಆಕಾರವುಳ್ಳ ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟ ಉಪಾಖ್ಯಾನ ಕಾವ್ಯಗಳು; ನಾಟಕಗಳಲ್ಲ. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅವೆರಡನ್ನೂ ನಿಂದಿಸಿದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಉಪಾಖ್ಯಾನಕಾವ್ಯವು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅತಿ ವಿರಳ—ಅತುಲ್ಯವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಭರತಖಂಡ ವಾಸಿಗಳಾದ ನಾವು ಅವೆರಡನ್ನೂ ನಾಟಕಗಳೆಂದೇ ಕರೆಯಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರ ಮತಾನುಸಾರವಾಗಿ ಯಾವುವು ನಾಟಕದ ಲಕ್ಷಣಗಳೋ ಅವೆಲ್ಲವೂ ಇವೆರಡು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇವೆ. ಆದರೆ ಯೂರೋಪೀಯ ಸಮಾಲೋಚಕರ ಪ್ರಕಾರ ಯಾವುವು ನಾಟಕದ ಲಕ್ಷಣಗಳೋ ಅವು ಈ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಒಥೆಲೋ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ. ಅವರ ಮತದಂತೆ ಒಥೆಲೋ ನಾಟಕ; ಶಾಕುಂತಳ ಉಪಾಖ್ಯಾನಕಾವ್ಯ. ಇದರ ಫಲವೇನೆಂದರೆ ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳ ಚರಿತ್ರವು ಎಷ್ಟು ಪರಿಸ್ಫುಟವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಮಿರಾಂಡಾ ಅಥವಾ ಶಕುಂತಳೆಯ ಚರಿತ್ರವು ಅಷ್ಟು ಪರಿಸ್ಫುಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಡೆಸ್ಡಿ ಮೋನಳ ಪಾತ್ರವು ಸಜೀವವಾದುದು. ಶಕುಂತಳಾ ಮತ್ತು ಮಿರಾಂಡಾ ಇವರ ಪಾತ್ರವು ಧ್ಯಾನಪ್ರಾಪ್ತವಾದುದು. ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ

ಆಕೆಯ ಕಾತರ ವಿಕೃತ ಕಂಠಸ್ವರಗಳನ್ನು ನಾವು ಕೇಳಬಹುದು. ಕಣ್ಣೀರು ಧಾರೆಧಾರೆಯಾಗಿ ಹರಿದು ವಕ್ಷಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಬೀಳುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು; ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಮೊಣಕಾಲೂರಿದ ಸುಂದರಿಯ ಆಲೋಲವಾದ ವಿಶಾಲ ಲೋಚನದ ಊರ್ಧ್ವದೃಷ್ಟಿಯು ನಮ್ಮ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಶಕುಂತಳೆಯ ಕೆಂಪೇರಿದ ಕಣ್ಣು ಮುಂತಾದುವುಗಳನ್ನು ದುಷ್ಯಂತನ ಬಾಯಿಂದ ಕೇಳದಿದ್ದರೆ ನಾವು ಅವುಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೇಗೆಂದರೆ,

ನ ತಿರ್ಯಗವಲೋಕಿತಂ ಭವತಿ ಚಕ್ಷುರಾಲೋಹಿತಂ ।
ವಚೋಽಪಿ ಪರುಷಾಕ್ಷರಂ ನ ಚ ಪದೇಷು ಸಂಗಚ್ಛತೇ ॥
ಹಿಮಾರ್ತ ಇವ ವೇಪತೇ ಸಕಲ ಏವ ಬಿಂಬಾಧರಃ ।
ಪ್ರಕಾಮವಿನತೆ, ಭ್ರುವೌ ಯುಗಪದೇವ ಭೇದಂ ಗತೇ ॥

ಶಕುಂತಳೆಯ ದುಃಖದ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನಾಗಲಿ ನಡಿಗೆಯನ್ನಾಗಲಿ ವೇಗವನ್ನಾಗಲಿ ನಮಗೆ ನೋಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸ್ಫುಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಶಕುಂತಳೆಯು ಚಿತ್ರಕಾರನಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಚಿತ್ರ, ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳಾದರೋ ಸೂರ್ಯನಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಸಜೀವಪ್ರಾಯ ನಿರ್ಮಾಣ. ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳ ಹೃದಯವು ನಮ್ಮ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೆರೆದು ವಿಸ್ತೃತವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಕುಂತಳೆಯ ಹೃದಯವಾದರೋ ಇಂಗಿತದಿಂದ ಮಾತ್ರ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದಕಾರಣ ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳ ಚಿತ್ರವು ಹೆಚ್ಚು ಉಜ್ಜ್ವಲವಾದುದರಿಂದ ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಶಕುಂತಳೆಯು ನಿಲ್ಲಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಿಲ್ಲದೆ ಹೋಗಿದ್ದರೆ ಅಂತತಃ ಇಬ್ಬರೂ ಒಂದೇ. ಶಕುಂತಲೆಯು ಅರ್ಧ ಮಿರಾಂಡಳು ಅರ್ಧ ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳು. ವಿವಾಹಿತಳಾದ ಶಕುಂತಳೆಯು ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳಿಗೆ ಅನುರೂಪಳು.

ನಮ್ಮ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳು

ಕಥೆಗಳು :

ಆಯ್ದ ಹತ್ತು ಕಥೆಗಳು : ಶ್ರೀ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣರಾವ್	೨	೦	೦
ಬಾಳಕಣಿವೆ : ಶ್ರೀ 'ಶ್ಯಾಮ'	೧	೦	೦
ಮುರಿದ ಮದುವೆ : ಶ್ರೀ ಜಿ. ವೆಂಕಟಯ್ಯ	೧	೮	೦
ದುರ್ಗಾಮಂದಿರ : ಶ್ರೀ ಕೆ. ಆರ್. ಉಡುಪ	೧	೦	೦
ಅಂಗುಲಿಮಾಲಾ : ಶ್ರೀ ಪ್ರಭುಶಂಕರ್	೧	೦	೦
ಪುರುಷಾಮೃಗ : ಶ್ರೀ ಆನಂದ	೨	೦	೦
ಜೀವನ : ಅಶ್ವತ್ಥ	೨	೦	೦

ನಾಟಕಗಳು :

ದುರಂತ ಮತ್ತು ಇತರ ಪ್ರಸಾರ ನಾಟಕಗಳು : ಶ್ರೀ ಎಚ್. ಕೆ. ರಂಗನಾಥ್	೧	೮	೦
ಬ[illegible]ಮಾನ : ಶ್ರೀ ಅಶ್ವತ್ಥ	೧	೮	೦
ತಪಸ್ವಿನಿ : ಭಾರತಿ	೦	೮	೦

ಸಂಗ್ರಹಗಳು :

ಆದಿಪರ್ವ ಸಂಗ್ರಹ (ಗದುಗಿನ ಮಹಾಭಾರತ)	೧	೮	೦
ಸಭಾಪರ್ವ ಸಂಗ್ರಹ ,,	೨	೦	೦
ವಿರಾಟಪರ್ವ ಸಂಗ್ರಹ ,,	೨	೦	೦
ಉದ್ಯೋಗಪರ್ವ ಸಂಗ್ರಹ ,,	೧	೮	೦
ಅರಣ್ಯಪರ್ವ ಸಂಗ್ರಹ ,,	೧	೮	೦
ಭೀಷ್ಮಪರ್ವ ಸಂಗ್ರಹ ,,	(ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ)		
ಜೈಮಿನಿಭಾರತ ಸಂಗ್ರಹ : ಶ್ರೀ ತ. ಸು. ಶಾಮರಾಯ	೩	೦	೦
ಕನ್ನಡ ಮಹಾಭಾರತ ಸಂಗ್ರಹ	೬	೦	೦
ಬಸವರಾಜದೇವರ ರಗಳೆ : ಶ್ರೀ ಟಿ. ಎಸ್. ವೆಂ.	೨	೦	೦
ಅವ್ವೆಯ್ಯಾರ್	೧	೦	೦

ಕವಿತೆಗಳು :

ಸಾಮಗಾನ : ಶ್ರೀ ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ	೧	೪	೦
ಚೆಲುವು–ಒಲವು : ಶ್ರೀ ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ	೧	೦	೦
ಕರ್ಣ : ಶ್ರೀ ಎಂ. ಎಸ್. ಅನಂತಪದ್ಮನಾಭರಾವ್	೧	೦	೦

ಪುರಾವಮರ್ಶೆಗಾಗಿ

ಪ್ರವಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ :

ಹೈಮಾಚಲ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ : ಶ್ರೀ ಸೋಮನಾಥಾನಂದ ೨ ೦ ೦
ಅಮರನಾಥಯಾತ್ರೆ : ಶ್ರೀ ಸೋಮನಾಥಾನಂದ ೧ ೦ ೦
ಕೈಲಾಸ ಮಾನಸ ಸರೋವರ ಯಾತ್ರೆ :
ಶ್ರೀ ಜ್ಞಾನಘನಾನಂದ ೧ ೮ ೦

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ :

ಭಾಷಣಗಳು ಮತ್ತು ಲೇಖನಗಳು :
(ಭಾಗ ೧) ಶ್ರೀ ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ ೩ ೦ ೦
ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ : ಶ್ರೀ ಟಿ. ಎಸ್. ಶಾಮರಾವ್ ೦ ೮ ೦
ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ : ಶ್ರೀ ಎಚ್.ಎಂ. ಶಂಕರನಾರಾಯಣರಾವ್ ೧ ೦ ೦
ಕನ್ನಡ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ : ಡಾ॥ ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ೫ ೦ ೦
ನಿರಂಕುಶಮತಿಯಿಂದ ಆತ್ಮಶ್ರೀ : ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ೧ ೦ ೦
ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಮೈಸೂರು ಒಡೆಯರು :
ಶ್ರೀ ಡಿ. ಟಿ. ರಂಗಸ್ವಾಮಿ ೧ ೦ ೦
ಉಡುಗೊರೆ : (ಕುವೆಂಪು ಸಂಭಾವನಾ ಗ್ರಂಥ) ೪ ೦ ೦
ವಿ. ಸೀ. : (ಸಂಭಾವನಾ ಗ್ರಂಥ) ೧ ೦ ೦

ಸಂಕೀರ್ಣ :

ಭಾರತದ ಸೂತ್ರಧಾರ : ಶ್ರೀ ಶ್ರೀನಿವಾಸಯ್ಯಂಗಾರ್ ೧ ೮ ೦
ವರ್ಧಾಶಿಕ್ಷಣ : ಶ್ರೀ ತ. ಸು. ಶಾಮರಾಯ ೨ ೮ ೦
ಅನರ್ಥಕೋಶ : ಶ್ರೀ ನಾ. ಕಸ್ತೂರಿ ೨ ೦ ೦
ರೋಮ್ಯ ಚಕ್ರಾಧಿಪತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆ : ಡಾ॥ ಎಸ್. ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿ ೧ ೮ ೦
ಬಾರ್ಬೋಸ ಕಂಡ ವಿಜಯನಗರ : ತ. ರಾ. ಸು. ೦ ೮ ೦
ದರ್ಶನಗಳು : ಶ್ರೀ ವಿ. ಟಿ. ತಿರುನಾರಾಯಣ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ೦ ೧೦ ೦
ಹರಿಹರನ ಗಿರಿಜಾಶಂಕರರು : ಶ್ರೀ ಜಿ. ಬ್ರಹ್ಮಪ್ಪ ೧ ೦ ೦
ಜೈನದರ್ಶನ : ಶಮನ ೦ ೪ ೦
ನಾ ಕಂಡ ಕಲಾವಿದರು : ಶ್ರೀ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ ೧ ೮ ೦
ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನ ಕಥೆ : ಶ್ರೀ ಕೆ. ವೆಂಕಟರಾಮಪ್ಪ ೧ ೪ ೦

ತ. ವೆಂ. ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ : : ಮೈಸೂರು